

DIE

KUNST- UND KULTURGESCHICHTLICHEN

SAMMLUNGEN

DES

GERMANISCHEN MUSEUMS.

WEGWEISER FÜR DIE BESUCHER.

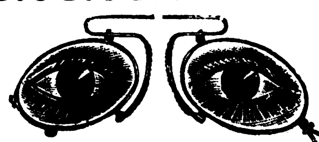
NÜRNBERG.

VERLAG DES GERMANISCHEN MUSEUMS.

1904.

PREIS 50 PFENNIG.





Eigene Fabrikation
seit 1853.
Telephon 39.



Optiker Leidig
kgl. bayer. Hoflieferant

Nürnberg, Kaiserstr. 16

Augengläser, verbesserten Systems,
ächte Bergcrystallbrillen,
Jagd-, Reise-, Theatergläser.
Für Geschenke grösste Auswahl.



Photographische
Apparate
und Utensilien.

Neuheit!

Nur bei mir zu haben:
Stereoscopbilder von überraschender Plastik:
a) Die Sammlungen des germanischen Museums,
b) Nürnberger Architekturen,
c) Bayer. Landesausstellung in Nürnberg.

Tausende Stereoscopbilder aller Länder.

Ehren-Diplom der Deutsch-Nationalen Kunstgewerbe-Ausstellung zu München 1888.









Nürnberg 1882. Amsterdam 1888.

Prämiirt: Chicago 1893.

Nürnberg 1896 als Jurymitglied ausser Preisbewerbung.

J. A. Eysser



Königl. Bayer.



Hofmöbelfabrik

und Kunstgewerbliches Etablissement

Hoflieferant Sr. Majestät des Königs von Rumänien.

NÜRNBERG

Lager und Verkauf: **Pellerhaus,** Egydienberg 23.

Fabrik mit Maschinenbetrieb: **Kobergerstrasse 15.**

Übernahme vollständiger Wohnungs-Einrichtungen. Spezialität: Kopien nach alten Originalen. Permanente Ausstellung von Musterzimmern. Reichhaltiges Lager von kunstgewerblichen Gegenständen.

Telephon Nr. 1148.





Armaturen- und Maschinenfabrik

Aktien-Gesellschaft

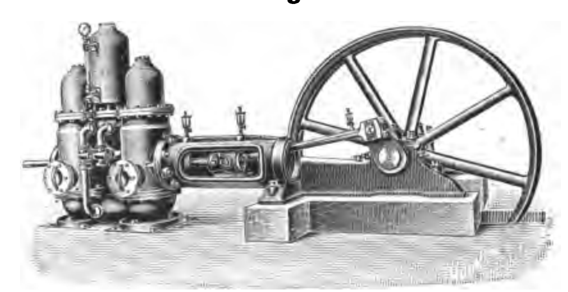
Glockenhofstr. 6 Nürnberg Glockenhofstr. 6.

Leistungsfähiges Werk und **Spezialfabrik** für

Pumpwerke

für alle Zwecke und Förderhöhen, sowie für jeden Antrieb:

Rotationspumpen, Centrifugalpumpen, Dampfpumpen, Presspumpen, Plungerpumpen, Hofpumpen, Flügelpumpen, Kolbenpumpen für Tiefbrunnen-Anlagen, für Bohrlöcher und gemauerte Schächte.



Armaturen, wie

Absperrschieber, Patent-Ober- und Unterflur-Hydranten, frostfreie Ventil- und Hydrantenbrunnen, Dampfschieber, Absperrventile, Sicherheitsventile, Hahnen, Schmierhahnen, Schmierapparate, Schmierpressen, Speiseventile, Dampfpfeifen, Wasserstands-Hahnköpfe, Probier- und Kontrollhahnen etc.

Illustrierte Kataloge gratis und franko.

Im Verlage des **Germanischen Nationalmuseums** zu Nürnberg ist erschienen und von demselben und an der Billetenkasse zu beziehen:

Katalog der Spielkarten (illustriert) 3 M.

Katalog der Glasgemälde (illustriert) 3 M.

Katalog der Kupferstiche des 15. Jahrh. (illustriert) 3 M.

Katalog der vorgeschichtlichen Denkmäler (illustriert) 1 M. 50 Pf.

Katalog der Bucheinbände (illustr.) 2 M.

Katalog der Original-Skulpturen (illustriert) 2 M.

Katalog der Kunstdrechslerarbeiten (illustriert) 60 Pf.

Katalog der Bronze-Epitaphien (illustriert) 1 M.

Katalog der alten zum Abdrucke bestimmten Originalholzstöcke mit vielen Neuabdrucken ders., I. Teil: 15. und 16. Jahrhundert 2 M. 50 Pf.

Katalog der alten zum Abdrucke bestimmten Originalholzstöcke mit vielen Neuabdrucken ders., II. Teil: 17. und 18. Jahrhundert 2 M. 50 Pf.

Atlas zu dem Katalog der Originalholzstöcke 10 M.

Katalog der Gemälde (mit Illustrationen) 1 M. 50 Pf.

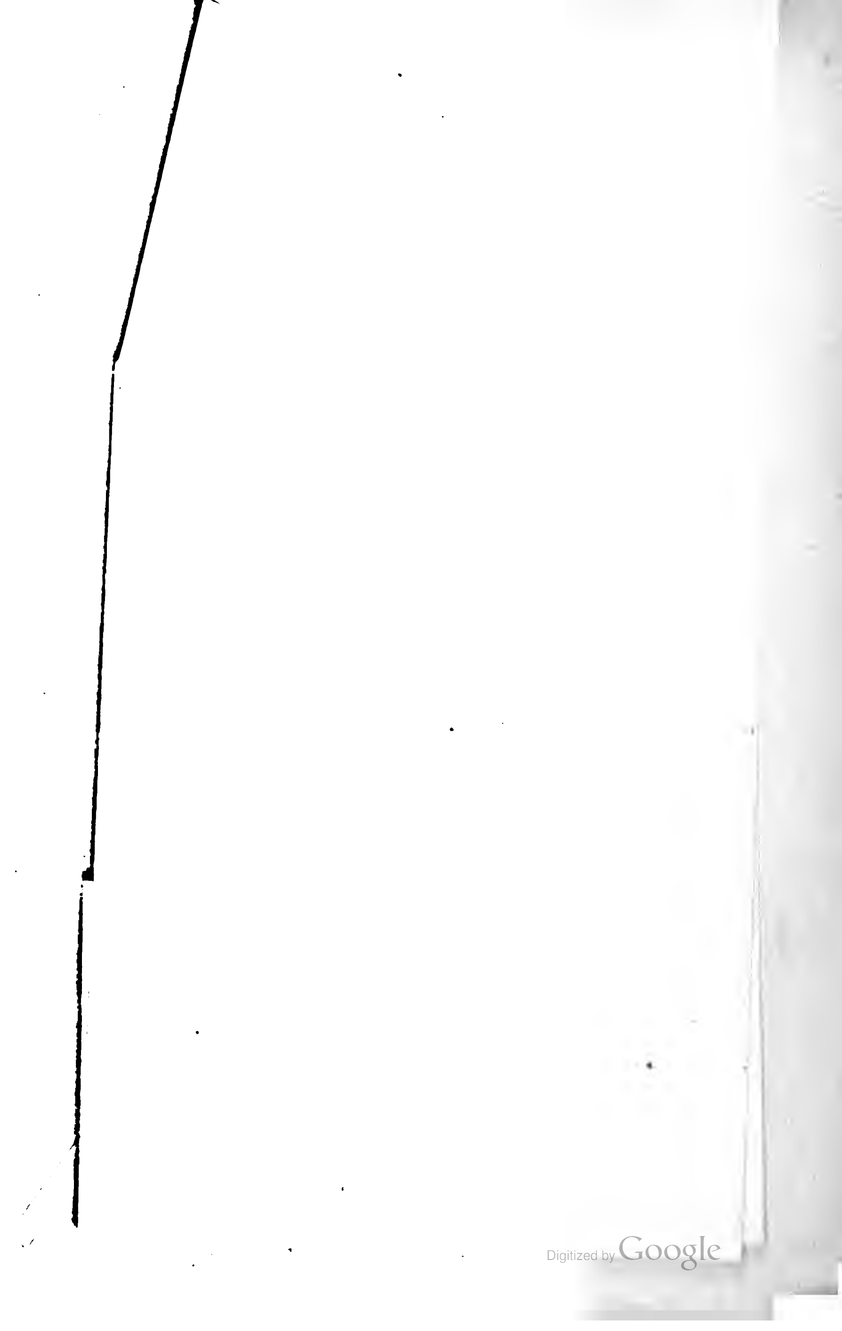
Katalog der Gewebe, I. Abteilung. (Mit zahlreichen Lichtdrucktafeln und Textabbildungen) 4 M.

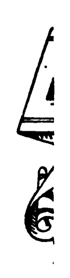
Katalog der Gewebe, II. Abteilung. Stickereien, Spitzen und Posamenterien (illustriert) 2 M.

Katalog der mittelalterlichen Miniaturen (mit vielen Abbildungen und Lichtdrucktafeln) 4 M. 50 Pf.

Essenwein, Die Helme aus der Zeit vom 12. bis zum Beginne des 16. Jahrhunderts im germanischen Museum (mit Abbildungen) 1 M. 50 Pf.


Nürnberger Lebkuchen-
und Chocolade-
Fabrik
Goldene Medaillen
HEINRICH HAEBERLEIN
Kgl. Bayer. & K.u.K. Oesterr. Hoflieferant
FABRIK-MARKE
NÜRNBERG
Fabrik: Flaschenhof-Str. 8.
Verkaufslokale:
Königsstrasse 6, gegenüber dem bayerischen Gewerbemuseum.
Winklerstrasse 35, hinter der Sebalduskirche.
Ludwigsstrasse 34 am weissen Turm.
Königsstrasse 53. neben Hôtel Deutscher Kaiser.







C

DIE KUNST- UND KULTURGESCHICHTLICHEN SAMMLUNGEN DES GERMANISCHEN MUSEUMS.

WEGWEISER FÜR DIE BESUCHER

NÜRNBERG.
VERLAG DES GERMANISCHEN MUSEUMS.
1904.

Besuchsordnung.

Die Besuchsstunden sind vom 16. April bis 15. Oktober täglich von 10—1 Uhr Vormittags und von 2—4½ Uhr Nachmittags, vom 16. Oktober bis 15. April von 10—1 Uhr Vormittags und von 2—4 Uhr Nachmittags. An Sonntagen — vom 16. Oktober bis 15. April auch an Mittwochen — ist der Eintritt frei. An den übrigen Tagen beträgt das Eintrittsgeld je 1 Mark für die Person. Gesellschaften bis zu fünf Personen finden um 3 Mark Eintritt. Kinder unter 14 Jahren haben nur in Begleitung Erwachsener Zutritt, solche unter 10 Jahren müssen unbedingt an der Hand geführt werden. Am 1. Januar, Charfreitag, Ostersonntag, Himmelfahrtstag, Pfingstsonntag und am 25. Dezember bleiben die Sammlungen geschlossen.

Es ist den Bediensteten bei Dienstentlassung verboten, Trinkgelder anzunehmen.

Den Besuchern ist nicht gestattet, in den Räumen der Anstalt Tabak zu rauchen, oder Hunde dahin mitzubringen.

Jeder Besucher ist verpflichtet, etwaigen Schaden, der durch ihn aus Unkenntnis, Unvorsichtigkeit, Leichtsinn, oder gar Böswilligkeit entsteht, in dem Umfange zu ersetzen, in welchem solchen das Museum selbst, mit oder ohne Überlassung des beschädigten Gegenstandes an den Beschädiger, abschätzt. Außerdem ist jeder, der sich einmal eine böswillige Beschädigung hat zu Schulden kommen lassen, für immer von dem Besuche der Sammlungen ausgeschlossen.

Stöcke, Schirme, Körbe, Packete, Reisegepäck und photographische Apparate dürfen nicht in die Sammlungen mitgenommen, sondern müssen bei der Billetausgabe gegen Marke niedergelegt werden, wofür eine Gebühr von 10 Pfennigen für jedes Stück zu entrichten ist.

Personen, welche sich unanständig betragen, oder der Mahnung des Aufsichtspersonals nicht Folge leisten, werden aus den Sammlungen entfernt, ohne Rückvergütung etwa gezahlter Eintrittsgelder verlangen zu können.

Nach Ablauf der zur Besichtigung bestimmten Stunden hat jedermann bei erfolgender Aufforderung sofort das Lokal zu verlassen, ohne dafs ihm ein Recht zusteht, das Eintrittsgeld ganz oder teilweise zurückzuverlangen, wenn er die Sammlungen nicht vollständig besichtigt hat.

Diejenigen Abteilungen des germanischen Museums, die in der Regel nicht allgemein zugänglich, sondern vorzugsweise zur Benützung für studierende Gelehrte und Künstler bestimmt sind, stehen dem Besuche bei Anwesenheit der betreffenden Beamten offen, und wolle man sich melden:

1) zum Besuche der Kupferstichsammlung des Museums nebst Bilderrepertorium (Sammlung von Abbildungen aller Art), sowie der Kupferstichsammlung der Stadt Nürnberg (Hertel'sche Sammlung) bei Direktor Bösch.
2) zum Besuche der Paul Wolfgang Merkel'schen Familienstiftung und zur Besichtigung der Münzen-, Medaillen- und Siegelsammlung bei Direktor v. Bezold.
3) zur Besichtigung der Bibliothek bei Bibliothekar Dr. Hampe.
4) zum Besuche des Archivs bei Dr. Heerwagen.
5) zur Besichtigung der Gewebesammlung bei Konservator Dr. Stegmann.

Die durch den neuen Südwestbau und andere bauliche Veränderungen erfolgte Vermehrung der Ausstellungsräume hat eine Neunumerierung fast sämtlicher Räume nötig gemacht. Die Vollendung eines Teiles der neuen Räumlichkeiten wird erst im Laufe des Jahres 1904 erfolgen. Der gegenwärtige Wegweiser vermag deshalb nur ein Provisorium zu bilden und Änderungen in der Aufstellung der Sammlungen müssen vorbehalten bleiben.

EINLEITUNG.

Die Gründung des germanischen Nationalmuseums erfolgte auf Antrag des Freiherrn Hans von und zu Aufsefs aus Franken auf der Versammlung deutscher Geschichts- und Altertums-Forscher, welche vom 16. bis 19. August 1852 zu Dresden unter dem Vorsitze des Prinzen — nachmaligen Königs — Johann von Sachsen abgehalten wurde. Freiherr von Aufsefs wurde zum Vorstand des Museums gewählt, es wurden dessen Satzungen festgestellt und ein Verwaltungsausschufs bestellt. Nach dem Plane des Gründers sollte die Hauptaufgabe der Anstalt die sein, ein grofses Generalrepertorium über sämtliches in Deutschland vorhandene Quellenmaterial für deutsche Geschichte, Litteratur und Kunst herzustellen und als Illustration hiezu entsprechende Sammlungen anzulegen. Als Sitz der Anstalt wurde nach mancherlei Verhandlungen Nürnberg bestimmt. Die Anstalt wurde am 21. Februar 1853 von der kgl. bayerischen Regierung als eine mit den Rechten einer juristischen Persönlichkeit begabte Stiftung zum Zwecke wissenschaftlicher Forschung und Bildung genehmigt und hierauf von der deutschen Bundesversammlung zu Frankfurt a. M. als ein »für die vaterländische Geschichte wichtiges nationales Unternehmen« anerkannt und allen Bundesstaaten zur Unterstützung empfohlen. Am 15. Juni 1853 erfolgte die feierliche Eröffnung. Die Sammlungen des Museums waren anfangs in dem Turme des Tiergärtner Thores untergebracht, während die Bibliothek, die Urkundensammlung und die Arbeitsräume in dem ehemals Topler'schen Hause am Paniersplatze mietweise ein Unterkommen

fanden. Im Jahre 1857 wurde das ehemalige Kartäuserkloster erworben. Es bot damals nur wenige Räumlichkeiten, aber es war ausreichend und bot die Möglichkeit der Erweiterung, welche allerdings erst viel später erfolgte und noch nicht zum Abschlufs gekommen ist.

Freiherr von Aufsefs leitete das Museum unter den schwierigsten Verhältnissen zehn Jahre lang. Unermüdlich war er thätig, demselben Freunde und Gönner zu gewinnen und zu erhalten, aber die Mittel, welche eingingen, standen zu den Aufgaben des Museums in keinem Verhältnis. Im Jahre 1862 trat von Aufsefs von der Leitung des Museums zurück, er hatte der Anstalt grofse Opfer gebracht, und war an der Grenze dessen, was er finanziell für sie leisten konnte, angelangt.

Die Zeit von seinem Rücktritt bis zum Dienstantritt v. Essenweins, welcher am 1. März 1866 erfolgte, bezeichnet eine schwere Krisis in der Entwicklung des Museums. Man darf heute, wo die Anschauungen über die Methode der historischen Forschung wesentlich andere geworden sind als vor fünfzig Jahren, ohne einen Vorwurf gegen den verdienten Gründer des Museums zu erheben, aussprechen, dafs der Gedanke des Generalrepertoriums für die deutsche Geschichte, abgesehen davon, dafs er überhaupt nicht befriedigend ausgeführt werden konnte, niemandem recht Genüge that. Männer der strengen Wissenschaft bedürfen eines solchen Repertoriums nicht und die Teilnahme weiter Kreise läfst sich nicht dafür gewinnen und festhalten, dafs Regesten gefertigt und Zettel geschrieben werden.

Essenweins klarer Blick erkannte sofort, dafs allen Teilen besser gedient sei, wenn statt des Repertoriums die Sammlungen in den Mittelpunkt der Anstalt gestellt würden. In der konsequenten Durchführung dieses veränderten Programmes hat das Museum unter Essenweins einsichtsvoller Leitung einen raschen Aufschwung genommen. Bald erwiesen sich die vorhandenen Räume als unzureichend, neue Bauten wurden errichtet, aber noch ist der Ausbau so wenig abgeschlossen, als die programmgemäfse Durchführung der Sammlungen.

Nach der Auflösung des deutschen Bundes im Jahre 1866 übernahm Seine Majestät König Ludwig II. 1867 und nach dessen

Tode 1886 Seine Königliche Hoheit, Prinz Luitpold, des Königreiches Bayern Verweser, das Protektorat der Anstalt, welche von Seiten Seiner Majestät des deutschen Kaisers, des deutschen Reiches fast sämtlicher Fürsten und Regierungen Deutschlands, sowie Seiner Majestät des Kaisers und der k. k. Staatsregierung von Oesterreich fortwährende Beweise des Wohlwollens und dankenswerte Förderung erfahren hat und noch erfährt.

Die Mittel zur Erhaltung des Museums werden durch freiwillige Beiträge der deutschen Nation, sowohl der Regierungen wie der Fürsten und des Volkes, gewonnen. Die Beiträge bestehen in Geld, in Gegenständen für die Sammlungen und in unentgeltlichen Arbeiten für die Zwecke desselben, und es ist hocherfreulich, zu sehen, was aus solchen freiwilligen Beiträgen geschaffen werden kann, namentlich seit durch die erhöhten Beiträge des deutschen Reiches, des bayerischen Staates und der Stadt Nürnberg der Aufwand für die Verwaltung des Museums gedeckt wird.

Zahlreiche Pflegschaften vertreten das Interesse der Anstalt aufserhalb ihres Sitzes. Über den Stand und die Entwicklung derselben geben Jahresberichte genaue Auskunft, und die Pfleger haben die Aufgabe, den teilnehmenden Freunden solche unentgeltlich mitzuteilen.

Die Kartause — Kartäuser-Kloster —, welche den Grundstock der Bauten des germanischen Museums bildet, ist 1380 von dem Nürnberger Patrizier und Handelsherrn Marquard Mendel gegründet. Die Kirche, der grofse Kreuzgang, an welchen sich die jetzt gröfstenteils umgestalteten Zellen der Brüder anschlossen, sind noch aus der Gründungszeit des Klosters, der kleinere Kreuzgang an der Südseite der Kirche nebst dem westlich anstofsenden Refectorium sind aus dem 15. Jahrhundert. 1525 trat der Prior Blasius Stöckel mit dem gröfsten Teil des Konventes zum evangelischen Bekenntnis über und das Kloster kam in den Besitz der Stadt. Die Gebäude gerieten in Verfall, nur die Kirche blieb nebst ihrer Einrichtung soweit erhalten, dafs sie zu Anfang des 19. Jahrhunderts der katholischen Gemeinde überwiesen werden konnte. Als die Frauenkirche zur katholischen Kirche eingerichtet wurde, kam die Kirche nebst den Klostergebäuden an die Militärverwaltung,

welche sie als Heumagazin und Marodestall benützte. Schlecht unterhalten kamen die Gebäude mehr und mehr in Verfall und lagen, als sie 1857 für das Museum erworben wurden, grofsenteils in Ruinen, so dafs bedeutende Restaurationen nötig waren, bevor sie für die Zwecke des Museums brauchbar wurden.

Im Anschlufs an das 1870 ausgearbeitete Programm für die Ausbildung der Sammlungen fertigte Direktor von Essenwein einen Plan für den Ausbau des Museums. Nach diesem Plane sind die Erweiterungsbauten im Osten und Süden der alten Klostergebäude ausgeführt. 1872—75 wurde das alte Augustinerkloster, das abgebrochen werden mufste, an der Frauenthormauer wieder aufgebaut. Die Möglichkeit der Ausführung eines grofsen Teiles der Bauten auf der Süd- und Ostseite, sowie des prähistorischen Saales verdanken wir dem Wohlwollen der Regierung des deutschen Reiches.

Durch freundliche Stifter, insbesondere regierende Fürsten, Mitglieder der Herrscherhäuser, Mitglieder des hohen Adels, aber auch viele wohlhabende Bürger, wurden die nötigen Beiträge geboten, um andere Teile auszuführen. Die Verwaltungen vieler Städte Deutschlands haben Mittel gespendet, und da alle diese Teile mit Widmungsinschriften und Wappen der Stifter geschmückt sind, so ist unsere Kartause ein grofses monumentales Stammbuch geworden, in welchem durch eine entsprechende Stiftung sich zu verewigen, ein würdiges Streben der besten Kreise unserer Nation ist.

Leider ist die vollständige Durchführung des grofsartigen Planes v. Essenweins in der von ihm gewollten Form durch äufsere Umstände unmöglich geworden. Doch wurde durch die Erwerbung des Königsstiftungshauses, welche die südöstliche Ecke des Areals des ehemaligen Karthäuserklosters einnahmen, und ihren durchgreifenden Umbau der Bibliothek, dem Kupferstichkabinet und Archiv, welche seither in ganz unzureichenden Lokalen untergebracht waren, neue, zweckentsprechende Räume geschaffen. Das neue Bibliotheksgebäude gibt nun nach Südosten dem weiten Gebäudekomplex einen angemessenen Abschlufs. Nach Südwesten thut dies der an den Augustinerbau angeschlossene neue Südwestbau, der im Erdgeschofs eine grofse Waffenhalle, im ersten Ober-

geschofs bäuerliche Hauseinrichtungen und im zweiten Obergeschofs bäuerliche Trachten zur Anschauung bringen soll. Das neue Bibliotheksgebäude wurde im Frühjahr 1902 seiner Bestimmung übergeben, der neue Südwestbau ist bei Gelegenheit des Jubiläums eröffnet worden.

Freiherr von Aufsefs hatte bei Gründung des Museums diesem seine Sammlungen zuerst auf 10, dann auf 20 Jahre leihweise überlassen. Sie sind die Grundlage der grofsartigen Sammlungen des Museums. Durch Geschenke wie durch Ankäufe aus freiwilligen Geldspenden erhielt das Museum viele interessante Gegenstände, aber erst 1864 konnten die von Aufsefs'schen Sammlungen angekauft, und damit die Gefahr beseitigt werden, dafs sie dem Museum verloren gingen.

Einen grofsartigeren Aufschwung und eine wirklich systematische Anlage gewannen die Sammlungen aber erst, nachdem v. Essenwein, nicht ohne Widerspruch seitens des Gründers der Anstalt seine Reformen durchgeführt hatte. v. Essenwein war rastlos an der Ausgestaltung der Sammlungen thätig. Nicht nur einzelne Gegenstände, sondern auch ganze Sammlungen wufste er für das Museum zu gewinnen. Solche Sammlungen wurden teilweise gestiftet oder käuflich erworben, teilweise unter Vorbehalt des Eigentums dem Muscum übergeben. In erster Linie sind hier die Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg zu nennen, deren gröfster Teil seit einer Reihe von Jahren im Museum Aufstellung gefunden hat; ferner die reichen Schätze aus den Sammlungen des Freiherrlich von Holzschuher'schen Gesamtgeschlechtes und der Freiherrn von Scheurl, die Sammlungen der Paul Wolfgang Merkel'schen Familienstiftung, die hauptsächlichen Bestände der ehemaligen Gemäldegallerie im Landauer Brüderhause, der Moritzkapelle in Nürnberg u. a.

Im Jahre 1881 wurde dem Museum die reichhaltige Altertumssammlung des Notars Wolf in Altenburg, die Kupferstichsammlung des Grafen Botho von Stolberg-Wenigerode zu Ilsenburg und die prähistorische Sammlung des Landgerichtsrates Rosenberg in Berlin eingefügt. Auf Veranlassung des deutschen Handelsstandes bildete sich als selbständige Abteilung unseres Museums ein deutsches Handelsmuseum, das seit 1881 gleichfalls in einem eigenen Saale,

anschliefsend an unsere Sammlungen, aufgestellt ist. Im Jahre 1882 erfolgte mit allerhöchster Genehmigung die Vereinigung der seither in der Moritzkapelle aufgestellten, dem Staate und dem bayer. Königshause gehörigen Gemäldesammlung mit unserer Gemäldegalerie. Seit dem Jahre 1884 hat der deutsche Apothekerverein Veranlassung genommen, dem Museum besondere Unterstützungen zuzuweisen, um eine der Geschichte der Pharmazie gewidmete Abteilung als historisch-pharmazeutisches Zentralmuseum zu bilden. 1889 konnte ein grofser Teil der fürstlich Sulkowski'schen Sammlung in Feistritz käuflich erworben werden. Im Jahre 1892 erhielt das Museum die Autographen- und Porträtsammlung des Dr. phil. Theodor Wagener zu Berlin. Meist waren es aber nicht ganze Sammlungen, sondern Einzelstücke, die fort und fort bis heute durch Ankauf und Geschenk an das Museum kamen.

Besondere Förderung erhält dieses auch dadurch, dafs Fürsten und Adelsfamilien, sowie Städte und sonstige Korperationen das Museum derart unterstützen, dafs sie ihm die Mittel gewähren zur Einreihung in seine allgemeinen Sammlungen Denkmäler zu erwerben, die zur Geschichte der Familie oder der Stadt der Stifter in Bezug stehen. Wir verweisen hier auf die Waffen, welche der Verein der deutschen Standesherren für das Museum gekauft hat, auf die vielen Gipsabgüsse von Grabsteinen, welche die Nachkommen und Nachfolger der durch sie Geehrten haben fertigen lassen, auf die Abgüsse von Skulpturen aller Art, welche die Städte haben herstellen lassen, um die Geschichte ihrer eigenen Kunstübung zu illustrieren. Wir verweisen auf die vielen Werke in der Bibliothek, auf die Porträts und historischen Darstellungen, dann auf die Städteansichten und Pläne, die wir denen verdanken, welche ein Interesse daran haben, dafs diese Werke allgemein bekannt und zugänglich werden. An der Spitze dieser Förderer stehen Ihre Majestäten der deutsche Kaiser und der Kaiser von Österreich, sowie Seine Königliche Hoheit der Prinzregent von Bayern, deren Spenden wir die Möglichkeit danken, so manches auf die Geschichte der Häuser Habsburg, Hohenzollern und Wittelsbach bezügliche Werk zu erwerben: aufser Gipsabgüssen, Büchern und Stichen, vor allem die schönen Reihen der Medaillen und der Münzen dieser Häuser.

Die Unterbringung des Museums in einem alten Klostergebäude und dessen neueren Anbauten bringt gewisse Mängel in der Übersichtlichkeit der baulichen Anlage, wie in der räumlichen Anordnung der Sammlungen mit sich. Diese Mängel werden indes mehr als aufgewogen durch die künstlerischen Vorzüge der Gebäude, welche an reicher Mannigfaltigkeit von keinem Museumsbau übertroffen werden.

Zur Erleichterung der Orientierung mögen die folgenden Übersichten über systematische Einteilung der Sammlungen und deren räumliche Anordnung dienen. Als Grundlinien betrachtete man für das Erdgeschofs die drei Flügel des grofsen Kreuzganges, von welchen der nördliche die Nummern 3 und 9, der östliche die Nummer 17 und der südliche die Nummer 26 trägt; für das Obergeschofs die über dem nördlichen und südlichen Kreuzgangflügel gelegenen Galerien — Gemäldegalerie 82 und Gemälde zur Kostümgeschichte 90. An den östlichen und südlichen Kreuzgangflügel schliefsen sich selbständige Bauteile an. Die ersteren umgeben einen weiteren Hof — Reichshof —, in dem die Nachbildung des Bremer Roland aufgestellt ist. Am südlichen Flügel nahe dem Ostende der Südbau, weiter westlich der Augustinerbau und nach Westen an diesen in derselben Axe anschliefsend der neue Südwestbau. Zwischen dem südlichen und nördlichen Flügel des grofsen Kreuzganges befindet sich die Kirche und zwei Zwischenbauten — ehemals Refectorium und Kapitelsaal — welche einen kleineren Kreuzgang 30 bis 32 einschliefsen. Bibliothek, Kupferstichkabinet und Archiv befinden sich in einem eigenen, isolierten Gebäude an der Südostecke des ganzen Complexes.

Die systematische Einteilung der Sammlungen.

I. Gruppe. Denkmäler von der Urzeit bis zum Ende des ersten Jahrtausends.	Erdgeschofs, am und im nördlichen Kreuzgangflügel nahe dem Eingang.
1. Vorgeschichtliche Denkmäler.	Saal 1 und 2.
2. Römische Denkmäler.	Kreuzgang 3. Saal 4 u. 5.
3. Frühchristliche Denkmäler.	Gang 7. Saal 8.

II. Gruppe. 4. Architektur, Bauteile und Baumaterialien.	Erdgeschofs am östlichen Teil des nördlichen Kreuzgangflügels 10—15 und im Südbau 39. Einiges auch im Freien.
III. Gruppe. Plastik.	
5. Ornamentale Plastik, 6. Figürliche Plastik.	Kirche 33, Säle 34, 35 und Kapellen 36 und 37.
7. Grabdenkmäler.	Kreuzgänge 3, 9, 17, 26, 30 bis 33, 49—51 und in den verschiedenen Höfen.
8. Kleine Plastik.	Obergeschofs Saal 89.
9. Siegel.	Kirche 33. Der gröfsere Teil unter Verschlufs. Anmeldung bei Dir. v. Bezold.
10. Siegelstempel.	Kreuzgangflügel 17.
11. Medaillen.	Obergeschofs Saal 84. Weiteres unter Verschlufs. Anmeldung bei Dir. v. Bezold.
Die III. Gruppe wird ergänzt durch eine systematische Sammlung von Abgüssen.	Erdgeschofs in den Räumen 16—25 um d. Reichshof, 26. Obergeschofs 87.
IV. Gruppe. Malerei.	
12. Monumentale Malerei (Mosaik-, Wand- u. Glasmalerei.)	Erdgeschofs. Kirche 33 u. südlicher Kreuzgangflügel 26. Ferner 49—51 vom westlichen Teil von 26 aus zugänglich.
13. Tafelgemälde.	Obergeschofs. Galerien und Säle 82—90. Kirche und Treppenh. des Augustinerbaus.
V. Gruppe. Graphische Künste.	Proben sind in den Sälen 95 und 96 des Obergeschosses westlich zwischen der Kostümgalerie bezw. deren Fortsetzung und der Kirche ausgestellt. Der gröfsere Teil
14. Miniaturmalerei. 15. Handzeichnungen. 16. Holzschnitte. 17. Kupferstiche. 18. Lithographien.	

19. Papier, Schriftarten und Druckproben. 20. Spielkarten.	wird im Kupferstichkabinet, bezw. der Bibliothek und dem Archiv bewahrt. Anmeldung bei Direktor Bösch.
21. Historische Blätter. 22. Porträts. 23. Landkarten. 24. Stadtpläne und Prospekte.	Im Kupferstichkabinet. Anmeldung bei Direktor Bösch.
25. Originalholzstöcke. 26. Originalkupferplatten.	Saal 96 im Obergeschofs
VI. Gruppe. Künste, Wissenschaften und Gewerbe.	Obergeschofs, westl. Teil. mit Ausnahme von 79.
27. Musikinstrumente.	Saal 92.
28. Wissenschaftl. Instrumente.	Saal 71 und 77.
29. Technische Instrumente, Apparate und Modelle.	Saal 77 und 78.
30. Drechslerarbeiten.	Halle 88 am Reichshof.
31. Pharmazeutisches Museum.	Saal 72—76.
32. Medico-historisches Kabinet.	Saal 91.
33. Bucheinbände.	Saal 94.
34. Gewebe, Zeugdrucke, Stickereien und Posamenterien.	Halle 93. Einzelnes im Erdgeschofs in Saal 38, 39 und 48. Der gröfste Teil der Gewebesammlung ist unter Verschlufs. Anmeldung bei Konservator Dr. Stegmann.
VII. Gruppe. Öffentliches Leben	
35. Denkmäler des Staats- und Rechtslebens.	Erdgeschofs Halle 27 am westlichen Ende des südlich. Kreuzgangflügels 26.
36. Kriegswesen und Waffen.	Erdgeschofs des Augustinerbauses (südlich v. grofsen Kreuzgang) 52—54. Halle im Erdgeschofs des neuen Südwestbaus 55. Saal 57 und 58 an der Geschütz-

Gruppe	Aufstellung
	halle. Geschützhalle 56 am westlichen Hof.
VIII. Gruppe. Kirchliches Leben. 37. Kirchliche Geräte, Gefäfse und liturgische Gewänder.	Kirche 33. Kapellen 36 u. 37 im Erdgeschofs und Kapelle 69 im Obergeschofs an der Nordseite der Kirche. In letzerer Gegenstände des 17. und 18. Jahrhunderts.
IX. Gruppe. Erwerbs- und Verkehrswesen.	Obergeschofs Saal 80.
38. Zunftwesen. 39. Handelsmuseum.	Zweites Obergeschofs (westlich) Saal 69 und Empore der Kirche 70.
40. Münzen, Zeichen und Jetons.	Im Direktorialzimmer. Anmeldung bei Direktor v. Bezold.
X. Gruppe. Häusliches und geselliges Leben. 41. Hausgeräte und Möbel.	Mittelalter: Saal 38 zwischen Kirche und südlichem Kreuzgangflügel. Renaissance: im Südbau 39—48, Barock, Rokoko und Empire 64—68.
42. Spielgeräte.	Obergeschofs, an der Nordgalerie Saal 81.
43. Tracht und Schmuck.	Zweites Obergeschofs 60 Augustinerbaues (später 59, erstes Obergeschofs).
44. Bäuerliche Altertümer.	Die Sammlung bäuerlicher Hauseinrichtungen im 1. Obergeschofs des neuen Südwestbaues 61. Später die Sammlungen bäuerlicher Trachten im zweiten Obergeschofs des neuen Südwestbaues Saal 62; bäuerliche Geräte im Saal 63 (später im Saal 60, zweites Obergeschofs des Augustinerhauses.)

Die räumliche Anordnung der Sammlungen.

Erdgeschofs, nebst den Obergeschossen der südlichen Bauten.

Nordseite.

Räume 1 u. 2. Vorgeschichtliche Denkmäler.
3, 4 u. 5. Römische Denkmäler.
5, 7 u. 8. Frühchristliche und germanische Denkmäler.
6. Neue Zugänge zu den Sammlungen.
9. (Kreuzgang.) Grabdenkmäler vom 11.—14. Jahrh.
10—13. an der Nordseite des Kreuzganges, Oefen und Ofenkacheln.
14—15. Schlösser und sonstige Eisenarbeiten. Thonfliesen.
16. Wilhelmshalle.

Ostseite.

17. Oestlicher Flügel des grofsen Kreuzganges. Grabdenkmäler, 14.—15. Jahrhundert. Siegelstempel.
18—25. Räume um den Reichshof. Sammlung von Gipsabgüssen plastischer Werke vom 9.—16. Jahrh.

Südseite.

26. Südlicher Flügel des grofsen Kreuzganges. Grabdenkmäler, 15. und 16. Jahrhundert.
Glasgemälde vom 13.—16. Jahrhundert.

An diesen Flügel des Kreuzganges schliefsen sich an.

Am westlichen Ende:

27. Denkmäler des Staats- und Rechtslebens.
28 u. 29. Keramische Sammlung (irdene Waren, Glas, Porzellan und Zinn).

Nördlich:

30—32. Der kleinere Kreuzgang, im westlichen Flügel Bronzeepitaphien, im östlichen Grabmäler des 16.—18. Jahrhunderts, im nördlichen Nachbildungen kirchlicher Geräte enthaltend.

Räume 33-37. Die Kirche (an der Nordseite dieses Kreuzganges) mit zwei Kapellen, sowie zwei Lichthöfe an der Nordseite der Kirche. Sie enthalten die Sammlung der kirchlichen Altertümer, figürliche Plastik, Kopien monumentaler Malereien und Siegel.

38. An der Ostseite des kleinen Kreuzganges. Möbel und Hausgeräte des Mittelalters.

Südlich:

39—48. Südbau. Möbel und Hausgeräte der Renaissance, Öfen und Ofenkacheln.

Im Obergeschofs Zimmer und Küche des 16. und 17. Jahrhunderts.

49—51. Kreuzgang um den Wittelsbacher Hof. Grabdenkmäler des 16. bis 17. Jahrhunderts. Glasgemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts.

An den südlichen Flügel dieses Kreuzganges stöfst der Augustinerbau, an diesen westlich der neue Südwestbau.

52—54. Erdgeschofs des Augustinerbaues. Handfeuerwaffen.

55. Erdgeschofs des Südwestbaues. Waffenhalle. Blanke Waffen.

56. Geschützhalle.

57 u. 58. Geschütz- und Waffenmodelle. Kleinere Geschütze. Schufswaffen älterer Zeit.

Obergeschofs.

Südlicher und westlicher Teil.

59 u. 60. Erstes und zweites Obergeschofs des Augustinerbaues. Tracht und Schmuck. (In Umstellung begriffen.)

61 u. 62. Erstes und zweites Obergeschofs des neuen Südwestbaues. Bäuerliche Wohnungseinrichtungen, bäuerliche Trachten und

63. Obergeschofs des früheren Bibliotheksgebäudes. Bäuerliche Geräte. Später Saal 60 des Augustinerhaus.

Räume 64-68. Möbel- u. Zimmereinrichtungen des 18. Jahrhunderts.
69. Deutsches Handelsmuseum. (Zweites Obergeschofs).
70. Empore der Kirche. Deutsches Handelsmuseum. Mafse und Gewichte.

Nördlicher Teil.

Hauptrichtungslinie die Gemäldegallerie und die in ihrer Fortsetzung gelegenen Räume, dem nördlichen Flügel des grofsen Kreuzganges entsprechend.

Saal 71. Wissenschaftliche Instrumente.

Von Westen nach Osten folgen:

72—76. Pharmazeutisches Museum.
77. Fortsetzung der wissenschaftlichen Instrumente.
78. Saal für die technischen Modelle und Instrumente.

Eine kleine Treppe nach der Kirche zu führt zu der

79. Kapelle (Volkamerkapelle), welche die kirchlichen Geräte des 17. und 18. Jahrhunderts enthält.
80. Zunftwesen.
81. Spielgeräte.
82 u. 83. Gemäldegalerie. Kölnische, Flandrische, Fränkische und Oberdeutsche Schule. Kleine Plastik.

Oestlicher Teil.

84—89. Die Räume des Obergeschosses, welche sich um den Reichshof gruppieren, enthalten die Fortsetzung der Gemäldegallerie, Medaillen, kleine Plastik. Drechslerarbeiten.

Südlicher Teil.

90. Kostümgalerie. Bilder zur Geschichte der Tracht
91. Medico-historisches Kabinet.
92. Musikinstrumente.
93. Gewebe.
94. Bucheinbände.
95. Schrift, Miniaturmalerei, Kupferstich.
96. Buchdruck, Holzstöcke.

Saal 1.

Der Saal selbst ist auf Kosten des deutschen Reiches erbaut, die Decke mit dem Reichsadler und den Wappen sämtlicher deutscher Staaten geschmückt. Der Eingangswand gegenüber erblickt man eine Marmorbüste Kaiser Wilhelms I., ein Werk des Dresdener Meisters Professor Johannes Schilling und eine Stiftung des Kommerzienrats Mesthaler in Nürnberg. Ebenso wird die Mitte jeder der beiden Langwände des Saales von einer Marmorbüste eingenommen, links erhebt sich diejenige des Gründers des Germanischen Museums, des Freiherrn Hans von und zu Aufsefs, modelliert von Halbig, in Marmor ausgeführt von Lossow, gestiftet von weiland Sr. Majestät König Ludwig I. von Bayern; rechts hat diejenige des Geheimrats August v. Essenwein (1866—1892 I. Direktor des germanischen Museums) Aufstellung gefunden, dem die Anstalt ihre heutige Bedeutung verdankt. Sie wurde von Freunden und Verehrern des Verstorbenen gestiftet und von Prof. Schwabe in Nürnberg modelliert und in Marmor ausgeführt.

Die Urzeit des Menschengeschlechts ist es, in welche uns die Denkmäler dieses Saales zurückversetzen, jene Zeit, da mit den ersten Äufserungen des Menschengeistes, mit der ersten bewufsten Einwirkung des Menschen auf die ihn umgebende Natur der Anfang einer Kultur gegeben war. Von den Versuchen, diesen Zeitpunkt genauer zu fixieren, ist man längst zurückgekommen, und ebensowenig ist es bisher gelungen und wird es wohl je gelingen, die Dauer dieser ersten Kulturperiode — und wäre es auch zunächst nur für das nördliche und mittlere Europa — näher zu bestimmen. In diesen Fragen differieren die einzelnen Ansichten, soweit sie laut geworden sind, um viele Jahrhunderte. Und wie sollte es auch anders sein bei Zeiten, aus denen das Licht der Geschichte auch nicht einen einzigen Strahl zu uns herübersendet, für deren Kenntnis wir lediglich auf die stumme Sprache, welche die Denkmäler selbst reden, auf die geologischen und sonstigen Verhältnisse, unter denen sie gefunden wurden, und auf eine Vergleichung mit den

Zuständen, wie sie bei den noch heute lebenden wilden Völkern namentlich der Südsee herrschen, angewiesen sind.

Infolgedessen mufste von einer eigentlich chronologischen Anordnung von vorn herein Abstand genommen werden, und es ist sogar möglich, dafs einer oder der andere der hier ausgestellten Gegenstände nicht mehr jener frühesten Epoche, der sogenannten „Steinzeit“, sondern späteren Jahrhunderten angehört, in welchen den Bewohnern Europas dieseits der Alpen bereits die Verwendung der Metalle zur Anfertigung von Geräten, Waffen u. dgl. bekannt geworden war. Es empfahl sich daher für den weitaus gröfsten Teil der prähistorischen Abteilung die Aufstellung der Gegenstände nach ihren Fundorten oder auch nach ihrem mutmafslichen Gebrauch, und diese Anordnung war auch schon von dem Schöpfer und Stifter der im ersten Saale des Museums vereinigten Sammlung, dem 1881 zu Berlin verstorbenen Landgerichtsrat Rosenberg im wesentlichen befolgt werden.

Vom Zustand der Kulturschichten prähistorischer Höhlen giebt zunächst Kasten I mit einem interessanten Schichtenbild der Höhle von St. Wolfgang bei Velburg (Oberpfalz) Anschauung.

Kasten I

Beim Eintritt in den Saal erblickt der Besucher gleich rechter Hand das Modell einer Pfahlbauhütte, wie sie in wasserreichen Gegenden neben Höhlenwohnungen dem Urmenschen zur Behausung gedient hat. Eine solche Hütte wurde nahe dem Ufer auf Pfählen, welche in den Grund des Sees eingeschlagen und durch Querbalken verbunden worden waren, errichtet. Besonders reich an Resten derartiger Pfahlbauten sind die Schweizer Seen. Dieser Nachbildung einer vorgeschichtlichen Wohnung für die Lebenden gegenüber, unmittelbar links vom Eingang, die getreue Kopie einer Behausung für die Gestorbenen, eines im Durchschnitt dargestellten sog. Hünengrabes. Die Grabkammer, aus starken Granitblöcken aufgebaut, fand sich auf dem Grimmenstein bei Vasbye (Angeln, im nördlichen Schleswig). Das Aussehen solcher Totenhügel in unberührtem Zustande zeigt ein dabei befindliches Gemälde desselben Grabhügels.

Schrank II

Kasten III

Aber nicht durchgängig fand die Beerdigung der Toten in solchen Hügelgräbern, Steinkistengräbern oder Gräbern mit Steinsetzung, statt; nicht selten wurde auch der Leichnam ohne solchen Schutz einfach in die Erde gebettet. Von dieser Art der Beisetzung gibt der Inhalt zweier Gräber beredtes Zeugnis (Eingangswand, Kasten IV und V), der von einem grofsen Leichenfelde zu Rössen bei Merseburg stammt. Nach Entfernung der darauf liegenden Erde ist derselbe, ohne von der Unterlage genommen zu werden, mit dieser zusammen hierher gebracht worden. Die Skelette nebst den Beigaben, bei der einen Leiche ein Knochenwerkzeug, bei der andern einige Tongefäfse, liegen ganz unberührt so, wie sie Jahrtausende in der Erde geruht.

Kasten IV und V

Aufser dem Stein, von dessen weitgehender Verwendung die ganze Epoche ihren Namen erhalten hat, sind auch Geräte und Schmuckgegenstände aus Horn und Knochen vielfach zur Anwendung gekommen, wie das (Eingangswand rechts, Kasten VI) ein Fund zeigt, der in einer Höhle zu Leutzdorf bei Göfsweinstein (Oberfranken) gemacht worden ist. Andere Gegenstände dieser Art (ebenda) stammen aus Höhlenfunden bei Pottenstein und im Weihersthal (fränkische Schweiz). Häufig sind es aber weit geringere Spuren, die uns auf eine frühe menschliche Thätigkeit schliefsen lassen: Feuersteinsplitter zusammen mit Tierknochen, die gespalten wurden, um aus ihnen das Mark zu gewinnen, Renntier- und andere Geweihe mit Spuren der Bearbeitung, Abfälle aller Art. Eine kleine Sammlung solcher Gegenstände (Eingangswand links, Kasten VII) stammt aus dem merkwürdigen Funde, der vor einigen Jahrzehnten unweit der ehemaligen Reichsabtei Schussenried in Oberschwaben, 20 Fufs unter einem jetzt trocken gelegten Weiher gemacht wurde.

Kasten VI

Kasten VII

Eine sehr instruktive Zusammenstellung der bei den Höhlenfunden sich vorfindenden Gegenstände bildet die Zusamenstellung von Fundgegenständen aus dem sogenannten Schweizersbild bei Schaffhausen a. Rh., die von Dr. J. Nuesch gefertigt in den Kästen VIII und IX untergebracht ist.

Kasten VIII und IX

Doch ein erheblich vollständigeres Bild, als die Grab- und Höhlenfunde zu bieten vermögen, gewähren die Ausgrabungen aus den Pfahlbauten, von denen die im germanischen Museum aufbewahrten (wir nehmen jetzt unseren Weg durch die Mitte des Saales) vornehmlich den vorgeschichtlichen Ansiedelungen in der Nähe von Wangen am Bodensee und den Pfahlbauten von Robenhausen am Pfäffikoner See in der Schweiz entstammen. Da sind zunächst mannigfache Werkzeuge und Geräte aus Bein, Horn, Stein und auch aus Holz, so z. B. Pfriemen aus Hirschhorn und Knochen (Kasten X, unten links; Kasten XI, unten rechts), Beile aus Serpentin und anderem Gestein (Kasten X, oben, Mitte), Meifsel und Beile in Fassungen aus Geweihstücken (Kasten XI, unten links, vergl. auch Kasten XIII, unten, Mitte), Reste eines runden Holzbeckens (Kasten X, unten rechts) und sogar ein leidlich erhaltener hölzerner Schöpflöffel (Kasten XI, oben rechts). Von der Nahrung der Bewohner dieser Pfahlbauten legt, abgesehen von zahlreichen, zum Teil schwer definierbaren pflanzlichen und tierischen Überresten (Kasten XI, oben, Mitte; Kasten X, unten, Mitte: drei Unterkiefer jagdbarer Tiere etc.), namentlich der Inhalt einer Reihe von Schachteln (Kasten X und XI) Zeugnis ab; verkohlte Weizenkörner, Reste von Haselnüssen, Äpfeln, Gerstenähren, Bucheln und von einer Art Brot oder Kuchen aus feinem Mehle u. a. m. haben aus den Trümmern dieser versunkenen Welt ausgesondert werden können. Die ersten Anfänge der Kunst lehren uns die durch Fingereindrücke oder Strichelungen primitiv verzierten Scherben von grauen Tongefäfsen (Kasten X, oben rechts; Kasten XII, oben, Mitte), sowie die Reste von Flechtwerk und zum Teil sogar bereits mit Fransen verzierten Gewebestücken kennen (Kasten XII, rechts; Kasten XIII, links), unter denen sich auch Überreste von Netzen befinden (Kasten XIII, oben links). Auf den Fischfang werden die Anwohner der Seen früh bedacht gewesen sein. Viele dieser Pfahlbauten sind durch Brand zerstört

Kasten X und XI

Kasten XII und XIII

worden, und uns die zarten Produkte damaliger Webekunst häufig nur dadurch wenigstens in Resten erhalten geblieben, dafs von einigen fest zusammengewickelten Textilien der innere Kern vor seiner völligen Vernichtung ins Wasser gefallen war und sich auf dem Grunde in eine konservierende Torfmoorschichte eingebettet hatte.

Den sonstigen Inhalt des Saales bilden so gut wie ausschliefslich Gegenstände aus Stein und Ton, eine reiche Menge, unter der manches Stück uns weitere willkommene Einblicke in die Lebensgewohnheiten unserer frühesten Voreltern gewährt.

Man pflegt die Steinzeit einzuteilen in eine ältere Periode, die Zeit des nur roh behauenen Steines, und eine jüngere Epoche, in der man sich bereits auf sorgfältige Glättung der verschiedenen Steinwerkzeuge verstand; und nach der gröfseren oder geringeren Vollkommenheit der Ausführung wird man auch in allgemeinerem Sinne das relative Alter der einzelnen Gegenstände und so der ganzen Funde in der Hauptsache zu bemessen haben. Vornehmlich ist Flintstein, Feuerstein, bei den Meifseln und Beilen, scharfen Messern und Messerchen, den Lanzen-Speer-, Pfeil- und Dolchspitzen, um die es sich hier handelt, zur Verwendung gekommen (Kasten XIV ff.). Nicht immer können wir uns von der Art des Gebrauches eine klare Vorstellung machen: die Verwendung der zahlreich gefundenen sichel- oder halbmondförmigen Instrumente z. B. (Kasten XV, unten links; und Mitte) ist bisher noch in Dunkel gehüllt. Die gröfseren dieser Werkzeuge und Waffen wurden in der Weise hergestellt, dafs man einem tüchtigen Flintstein durch Schlagen und Absplittern die gewünschte Form gab; die abgesprungenen Splitter konnten zur Herstellung der kleineren Gegenstände verwandt werden. Zum Schlagen mufste man sich eines härteren Gesteins bedienen und abgenutzte Steine dieser Art haben wir möglicherweise in den rundlichen sogenannten Klopfsteinen vor uns (Kasten XX. rechts), die häufig an prähistorischen Siede-

Kasten XIV ff.

Kasten XV

Kasten XX

lungsstätten gefunden werden. Schleifsteine (Kasten XX links) kamen vermutlich erst auf einer etwas höheren Stufe der Kultur in Gebrauch. Endlich sei unter den Steinwerkzeugen noch auf einige Beile mit ungewöhnlicher Schäftungsvorrichtung (Kasten XVIII, unten, Mitte), ferner auf eine Anzahl Nachbildungen interessanter, anderwärts bewahrter Stücke (Kasten XXI), die namentlich auch für die Schäftungsfrage von hoher Bedeutung sind und auf die am Ende des Saales zur Aufstellung gelangten prächtig gearbeiteten und geglätteten Steinhämmer und Steinäxte von verschiedener Form (Schrank XXII, XXIII) hingewiesen. Zahlreiche weitere Gegenstände aus Flint und anderem Gestein sind auf den Tabletten und in den Glasschränken längs der beiden Langwände des Saales sichtbar. Über diesen sind die Tongefäfse dieser Epoche, von denen manche, wie die bereits besprochenen oder die in Schrank XXIV und XXV ausgestellten Scherben, eine einfache Verzierung durch gerade Striche, Zickzacklinien, Punkte, Finger- und Nägelabdrücke aufweisen, nach ihren Fundorten angeordnet. Da der Brand dieser noch nicht auf der Töpferscheibe geformten Gefäfse der Regel nach in der Art erfolgt zu sein scheint, dafs sie rings von glühenden Kohlen umgeben und gleichzeitig mit solchen gefüllt wurden, so sind sie vielfach von späteren (mittelalterlichen) durch den Bruch leicht zu unterscheiden. Dieser weist nämlich meistens drei verschieden gefärbte Schichten auf, von denen die beiden äufseren gut durchgebrannt, rötlich oder braungelb erscheinen, während die mittlere Schicht als der noch nicht völlig fertiggebrannte Teil der Gefäfswand dunkler gefärbt ist. — In gebranntem Ton wurden in der Regel auch die Spinnwirtel (linke Langwand, Schrank XXIX, Glaskästen links) und die Webstuhlgewichte (Mitte des Saales, unter Kasten XX) hergestellt.

Kasten XVIII

Kasten XXI

Schrank XXII, XXIII

Schrank XXIV, XXV

Schrank XXIX

Mit der Erfindung des Webstuhls und der Töpferscheibe, dann namentlich mit dem Verständnis für die Verarbeitung der Metalle zu Waffen, Werkzeugen u. s. w. waren die wichtigsten Vorbedingungen für die Fortentwicklung der Menschheit gegeben und beginnt somit eine neue Kulturperiode.

Saal 2.

Der Import von Metallgeräten aus benachbarten Kulturländern veranlafste auch auf deutschem Boden, dafs man in der zweiten Hälfte des Zeitabschnittes unserer Kulturgeschichte, den wir den prähistorischen nennen, über die primitive Verarbeitung des Steins zu Werkzeugen hinauskam. Die ursprünglich goldglänzende, heute dagegen oft gerade wegen ihrer schönen hellgrünen oder braunen Patina hochgeschätzte Bronze war das Metall dieser Zeit.

Kasten I

Kasten II

Von den zum Teil prachtvollen prähistorischen Schmuck- und Waffenstücken, die in Saal 2 zusammengestellt sind, gehören manche noch der Rosenbergschen Sammlung an und sind bezüglich ihres Fundorts nicht bestimmt. Deshalb ist es besonders wichtig, dafs z. B. in Kasten I links der Thür die *Fundstücke* von Ausgrabungen, die bei *Parsberg* in der Oberpfalz vorgenommen wurden, ungeteilt beisammen sich finden: lange *Haarnadeln*, gewundene *Armspangen*, *Fibeln* aus grofsen spiralig gewundenen Drahtscheiben und *Halsketten* aus Ton- und Glasperlen. Darunter einige durch Gröfse und Sauberkeit der Ausführung ausgezeichnete Stücke von Tongefäfsen. In Kasten II sind eine Anzahl interessanter Bronzegefäfse oder Bruchstücke von solchen, ferner einige Schwerter zu beachten.

Kasten III und IV

In Kasten III und IV folgen *Waffenstücke*: *Kelte*, *Beile*, *Messer*, *Schwerter* und *Sicheln* in verschiedenen zum Teil sehr schönen Formen.

Kasten V

Kasten X u. XI

Kasten XII

Kasten XIII

Kasten XIV

In Kasten V *Schwerter*, *Ringe* für Arme und Beine, *Schildbezug* u. s. w. Kasten X und XI bewahren eine grofse Masse einfacher oder verzierter Hals- und Armringe, aus sehr verschiedenen Fundorten — ein nicht unbeträchtlicher Teil übrigens aus Franken — stammend. Eine Sammlung hochinteressanter *Fibeln* und *Spangen* jeder Art, darunter einige Exemplare von seltener Gröfse, meist aus dem Vermächtnis Rosenbergs, enthält Kasten XII, einen *Grabfund* aus Vehlefanz in der Mark Kasten XIII, während an dem Gebälkträger inmitten der Zelle in Kasten XIV die eigenartigen *Münzen* dieser Periode

in charakteristischen Beispielen vertreten sind: rohe Nachbildungen griechischer und römischer Bildnisköpfe aus Silber und darunter auch einige der gebogenen kleinen Goldmünzen, die im Volksmund den Namen Regenbogenschüsselchen führen.

Kreuzgang 3.

In die nordwestliche Kreuzgangabteilung zurückgekehrt, überblicken wir rasch die Reihe der ältesten auf deutschem Boden gefundenen Grabdenkmäler: römischen Kriegern, die in den Garnisonen des Zehntlandes gestorben waren, gehören sie an, frühchristliche Stücke von ungeschicktem Relief und einfacher Darstellung schliefsen sich an.

Halle 4.

Aus dem Kreuzgang wenden wir uns rechts zu der kleinen Halle, in deren Mitte die Nachbildung der ganzen Ausrüstung eines römischen Legionars steht. Nach Originalen, die sich im römisch-germanischen Zentralmuseum zu Mainz befinden, sind die einzelnen Stücke angefertigt: Lederpanzer mit schwerem Gürtel, an dem Kurzschwert und Dolch befestigt sind, niederer Stahlhelm; die beiden Wurflanzen (pilum) lehnen an der Seite, der Soldatenmantel (sagum) hängt über dem Rücken, die beiden beim Legionssoldaten üblichen Schildformen hält er in Händen.

An der Wand nebenan liegen zwei der eichenen Brückenpfähle mit eisernem Schuh, welche bei Mainz als Reste der alten Römerbrücke im Rhein gefunden wurden. An der Fensterseite der Halle sind 3 Brandgräber römischer Soldaten, so wie man sie zu Eisenberg in der Pfalz auffand, aufgestellt worden. Den reichsten Teil der vorhandenen römischen Altertümer bilden die in Schrank I untergebrachten Glasgefäfse, unter denen mehrere hervorragende Stücke: so das Zierglas, dessen Bauch von einem doppelten Frauenkopf gebildet wird, daneben eine flache Schale, welche die Darstellung eines Jägers, der Hirsch und Hase gegen ein ausgespanntes Netz hin treibt, in der seltenen

Schrank I



Technik der Gravierung enthält; auf dem Rand ringsum läuft ein Trinkspruch. Die kleinen gläsernen Kannen und Krüge und besonders die Salbfläschchen — sie rühren von Ausgrabungen in der Nähe von Mainz, von Andernach und von Mayen an der Mosel her — zeichnen sich durch eine seltene Schönheit ihrer mannigfachen Formen und durch prächtig schillernde Oxydation (Irisbildung) aus.

Schrank II

Der Schrank II enthält die römischen Kleinbronzen; oben ein einfaches Beispiel der sogenannten etruskischen Bronzespiegel mit der gravierten Zeichnung zweier Amazonen auf der Rückseite, Gürtelhaken, bald graviert bald plastisch modelliert, und eine schöne Reihe verschieden geformter Gewandspangen, Fibulae, deren oberer Teil entweder als geschwungener Bügel nach Art einer Armbrust behandelt, oder zu einem breiten Schild ausgebildet mit buntfarbigem Email oder mit Steinen geschmückt war, die heute meist ausgebrochen sind. — Darunter befinden sich Metalllöffel von eleganter Form und Bronzegriffel zum Beschreiben und Glätten der Wachstafel. Auf der andern Seite dieses Schrankes einige kleine Wiederholungen alter gefeierter Götterbilder, der keulenschwingende Herkules oder Ceres mit der Aehrenkrone; daneben Beispiele der kleinen Votivtierchen, die man, wie heute noch in unsern Wallfahrtskirchen Arme, Augen, auch wohl Kühe aus Wachs, den Göttern zum Dank auf dem Altar opferte. Manche dieser Stücke dienten auch nur als Henkelschmuck für Bronzegeräte.

Halle 5.

Schrank I

In der kleinen Halle 4 jenseits des Kreuzgangs enthält Schrank I zunächst einige Beispiele der landläufigen Funde, wie sie überall gemacht werden, wo man heutzutage nachgrabend auf Reste alter Römerniederlassungen stöfst: Hufeisen, Nägel, Reste von Schuhsohlen, Töpfe und Tonscherben. Über der Mitte des Schrankes einige in der Form von den unsrigen wenig verschiedene römische Ackergeräte, wie Sense, Sichel, Hacke; rechts dar-

unter elegant geformte Hausgeräte aus dünner, sorgfältig gearbeiteter Bronze. Im untern Teil des Schrankes die Waffenstücke: fünf verschiedene Formen von Helmen von denen der erste, der Gestalt nach älteste aus Kupfer getrieben, noch wie die alten griechischen Helme Andeutungen von Augenöffnungen und Nasenschirm zeigt. Die typisch römische Form stellen die beiden letzten mit niederer Haube und breitem Nackenschirm dar. Von den weiter unten befindlichen Waffenstücken sei besonders hingewiesen auf mehrere Dolche mit reichverzierter, teilweise vergoldeter Scheide. Eine bemalte Nachbildung ist nebenan in Gips zu sehen.

Schrank II

In dem gegenüberstehenden Schrank II Erzeugnisse der hochentwickelten römischen Töpferkunst: zierliche kleine Öllämpchen, Geschirre und Scherben aus dem rot gefärbten feinen Ton, den wir *terra sigillata* zu nennen pflegen, häufig mit hübschem Reliefschmuck versehen.

An der Fensterwand das interessante Modell einer in Trier im Jahre 1897 freigelegten Wohnanlage und in gröſserem Maſsstabe wiederholt die Badeanlage desselben. Ebendort einige Reste von Pallisadenpfählen vom Limes, gefunden bei Gunzenhausen.

Saal 6.

In diesem Raume sind die jeweils im letztvergangenen Jahr gemachten Erwerbungen des Museums, bevor sie der betreffenden Abteilung eingereiht werden, aufgestellt.

Die Räume 7, Durchgang zur Kirche und Saal 8 zu beiden Seiten des Kreuzgangs umfassen Denkmäler germanischer Kultur von der Römerzeit bis ins 11. Jahrhundert, also im ganzen der Völkerwanderung und der nachfolgenden Zeit germanischer Staatenbildung zugehörig.

Wer die Sammlungen im Zusammenhang durchnehmen will, verweile vorläufig nicht in den der figürlichen Plastik gewidmeten Lichthöfen 34 und 35, sondern besehe dieselben nach dem Besuch der Kirche.

Gang 7.

Der zwischen Lichthof 34 und 35 liegende Gang enthält Gipsabgüsse von einigen roh und altertümlich aussehenden Figuren und eine lehrreich zusammengestellte Trophäe von Nachbildungen solcher fränkischer Waffenstücke, wie wir sie sogleich in Saal 8 im Original kennen lernen werden.

Die Kirche, deren nördlichen Eingang wir hier erreicht haben, betreten wir noch nicht, sondern wenden uns, im Kreuzgang weiter schreitend, zu dem nördlich gelegenen

Saal 8.

Der Saal enthält die christlichen Altertümer des ersten Jahrtausends nach Christus und zwar unausgeschieden nach ihrer Bestimmung. Aufser Denkmälern der in den engeren deutschen Grenzen verbliebenen Stämme, insbesondere denen der merowingisch fränkischen Reiche, auch solche fremder Länder wie Italiens aus der Völkerwanderungszeit. Endlich aber auch eine kleine Anzahl byzantinischer und endlich eine gröfsere Anzahl koptischer Arbeiten der Kleinkunst.

Die Kästen I—VI in der westlichen Saalabteilung enthalten die Überreste fränkischer Waffen. Darunter ein frühmittelalterlicher Steinsarkophagdeckel und an der Fensterwand ein vollständiger, fränkischer Steinsarg, der zu Köln gefunden wurde, und weiterhin unter dem zweiten Fenster zwei ausgehöhlte Baumstämme, die ebenfalls als Särge dienten — sogenannte Totenbäume —, gefunden bei Oberflacht in Schwaben. Kasten I enthält Speereisen der verschiedensten Form, Gröfse und Bestimmung, sowie einige Messer; Kasten II Speer- und Pfeilspitzen, sowie eine Anzahl kleinerer und gröfserer eiserner Werkzeuge und Gerätschaften; Kasten III das bei den Merowingern und Franken beliebte messerartige Kurzschwert (Scramasax). Zum Teil sind die schweren breiten Klingen noch in ihren durch Bronzenieten zusammengehaltenen Scheiden; Kasten IV enthält ebenfalls Scramasaxe und Speereisen. Kasten V und VI enthalten auf der einen Seite Scramasaxe und Messer,

Kasten I

Kasten II

Kasten III

Kasten IV

Kasten V und VI

Langschwerter und Speereisen, auf der anderen Seite Schildbuckel, stark gewölbt, die auf der Mitte der aus Holz und Weidengeflecht hergestellten und mit Leder überzogenen Schilde angebracht waren, Steigbügel und Sporn, dann aber neben weiteren Speereisen von zum Teil mächtiger Gröfse die Lieblingswaffe der Franken, die Wurfaxt (francisca), das im Gegensatz zum römischen lange, breite Schwert (spatha).

Kasten VII enthält eine reichhaltige Sammlung von Grabfunden aus Achmim, dem antiken Panopolis, in Oberägypten. Die dort aufgedeckten Grabfelder gehören dem 3.—7. Jahrhundert n. Chr. an und geben uns die wertvollsten Aufschlüsse über den Zusammenhang des spätantiken mit der mittelalterlichen westeuropäischen Kultur über Byzanz als Vermittlungspunkt. In den unteren Abteilungen des Kastens bronzene und thönerne Lampen und Fläschchen, Schreibzeug, kleine Geräte, darunter ein Schreibzeugkasten, Spielzeug, dann eine gröfsere Anzahl irdener Druckmodel und Stempel.

Kasten VII

Auf der darüber befindlichen Glastafel eine Anzahl von zum Teil reich und geschmackvoll gezierten hölzernen und tönernen Gefäfsen, sowie Gläsern. Weiter bronzene Gewichte in Büstenform, Holzmodel zum Drucken und leinene Mumienbinden. Auf den oberen Gestellen eine Anzahl koptischer und byzantinischer Bein- und Holzschnitzereien, darunter einige hervorragende Kämme und Diptychen. Von den Kämmen sind zwei Prunkstücke mit breitem reliefgeschmücktem Schild, trotz ihrer starken Beschädigung von besonderer Schönheit, weiter eine byzantinische Elfenbeinpyxis mit Reliefbildern der Apostel, endlich zwei Elfenbeintafeln, die eine mit der Geschichte des ungläubigen Thomas, die andere die Kreuzigung darstellend aus dem 10. bezw. 11. Jahrhundert. Endlich eine grofse Zahl von Schmuckgegenständen und Amuleten aus Bronze, ein Fahnenfächer und eine Kinderklapper.

Kasten VIII birgt das vielleicht wertvollste Stück der Sammlung, einen Helm germanischen Ursprungs. Derselbe

Kasten VIII

wurde 1897 in Pfersee bei Augsburg in einer Kiesgrube ausgegraben. Er ist aus Eisen gearbeitet, mit vergoldetem Silberblech überzogen und sparsam mit getriebenen Ornamenten verziert. Der Nasenschutz, sowie der eine Wangenschirm sind noch erhalten. Das aufserordentlich seltene, durch seine einfache und schöne Form ausgezeichnete Stück dürfte aus den stürmischen Zeiten der Völkerwanderung, etwa aus dem 3. bis 6. Jahrhundert stammen.

Kasten IX

In Schrank IX Bronzefunde, meist aus den nordischen Landen, Ostpreussen und Kurland, die den prähistorischen Bronzearbeiten ziemlich gleich sind, aber auch Hessen, und die so ziemlich bei allen Funden und an allen Kulturstätten wiederkehrenden sogenannten Millefioriketten aus bunten Glasperlen.

Kasten X

In dem kleinen Glaskasten X finden sich einige Kunstwerke der karolingischen Epoche. Da ist eine mit feinem Blattornament gezierte Elfenbeintafel, aus dem 1. Jahrtausend, ein Täschchen mit reicher Metall- und Perlenverzierung und endlich mehrere interessante frühromanische Rauchfässer.

Kasten XI

Schrank XI an der Fensterwand zeigt die Nachbildungen des grofsen Goldschatzes des Gotenkönigs Atanarich, dessen zu Petreosa gefundene Reste im Museum zu Bukarest aufbewahrt werden. Mit Edelmetall und Steinen — allerdings nur zum geringsten Teil Edelsteinen in unserm Sinne — pflegten diese beutereichen Heerkönige nicht zu sparen. Die Steine sind meist ausgebrochen, nur das Gerippe aus gediegenem Gold ist geblieben.

Kasten XII

Eben dort am Fenster in Kasten XII Gold- und Bronzemünzen, Prägungen aus verschiedenen dieser Germanenreiche, von den Goten, den Vorkämpfern der ganzen Völkerwanderung, bis zu den letzten deutschen Karolingern.

Kasten XIII und XIV

Die Schränke XIII und XIV in der Mitte des Saales enthalten Einzelfunde aus Süddeutschland und den Rheinlanden, wobei besonders auf die schönen Andernacher Schmucksachen und die tauschierten Gürtelhaken hingewiesen sei, sowie Ton-

gefäfse und Gläser verschiedener Provenienz, endlich eine Reihe von Schädeln aus Reihengräbern.

Eine Menge von Schmuckstücken jeder Art, Siegelringe, Gürtelhaken, Halsketten und Gewandspangen zeigen uns die Goldschmiedekunst und das Bedürfnis nach Schmuck bei unseren Altvordern auf einer erstaunlichen Höhe. Die schönsten Stücke in dieser Folge dürften in Schrank XV der grofse kreisrunde, filigranartig durchbrochene Ohrring aus Gold bilden, vor allem aber der links oben ausgestellte, reich mit Almandinen besetzte Goldschmuck aus Ravenna, eine Adlerfibel, vier Anhängsel einer Halskette und ein Ohrring, allen Anzeichen nach ostgotischen Ursprungs. Rechts davon eine Anzahl von 14 Grabkreuzen aus Goldblech, meist in Ober- und Mittelitalien gefunden, und dem 4.—8. Jahrhundert angehörig, wie sie Personen vornehmen Standes als Gewandschmuck mit ins Grab gegeben zu werden pflegten.

Schrank XV

Der grofse mittlere Schrank XVI der Nordwand enthält reiche Funde von Mertloch am Rhein; am bedeutendsten die Schmucksachen in der mittleren Abteilung. In Schrank XVII sind neben weiteren Metall- und Millefiorigegenständen die interessanten Kämme hervorzuheben. Daneben in Schrank XVIII an der Seidenwand geben die gesamten Ausgrabungsfunde eines Reihengräberfeldes von Thalmäfsing in Bayern einen Begriff von dem reichen Schmuck, den die Pietät der Angehörigen den Verstorbenen mit ins Grab legte.

Schrank XVI

Schrank XVII

Schrank XVIII

In dem grofsen mittleren Schrank XIX sind die vom Museum selbst ausgegrabenen reichhaltigen Gesamtfunde von Pfahlheim bei Ellwangen, in Schrank XX endlich ein besonders an Waffen reicher Gesamtfund von Laupheim in Württemberg ausgestellt. Beide geben von der deutschen Kultur nach der Völkerwanderungszeit einen anschaulichen Begriff.

Schrank XIX

Schrank XX

Durch die Tür an der Nordwand des Saales gelangt man in einen kleinen Hof (im Winter geschlossen). Nordöstlicher Hof. Links vom Hinaustretenden ist eine offene Halle, in der sich eine Anzahl älterer Feuerlöschgeräte,

Spritzen und Kufen befinden. Ebendort eine Anzahl älterer Wagen, darunter eine Turn- und Taxis'sche Chaise, ein Reisewagen vom Ende des 18. Jahrh., der aus dem Besitz des letzten Markgrafen von Brandenburg-Ansbach-Bayreuth stammen soll, endlich einer der ersten Wagen der Nürnberg-Fürther Ludwigseisenbahn, der ersten Eisenbahn Deutschlands. An den Mauern des Hofes einige alte Tore von Nürnberg, die wegen ihres Schlofswerkes Beachtung verdienen.

Kreuzgang 9.

Treten wir wieder hinaus in den Kreuzgang und übersehen einmal die lange Reihe der Grabdenkmäler, die, wie so oft in Kirchen und Klosterkreuzgängen, hier längs der Wand nebeneinander stehen. Die meisten sind Gipsabgüsse; wo das Original noch alte Bemalung zeigt, ist sie auch hier getreu nachgebildet. Die breiten Mafswerk-Fenster des langgestreckten Kreuzganges schmücken buntfarbige moderne Wappenscheiben der verschiedenen Geschlechter, die zu der Ausstattung dieser Räume beisteuerten; die Namen der Stifter sind am unteren Rande der Fenster eingeschrieben.

So bildet die Halle in ihrem ganzen Schmuck in Bezug auf malerische Stimmung ein herrliches Beispiel klösterlicher Kunst.

Gewissermafsen die Einleitung zu dem 2. Jahrtausend, das sich uns nun in seinen einzelnen Kulturgebieten darstellt, bildet die Geschichte selbst, die uns in der langen Reihe der Grabdenkmale an der Wand des Kreuzganges ihre grofsen Männer im Bilde vor Augen führt.

Da ist zunächst beim Heraustreten aus Hof 5 an der gegenüberliegenden Wand eine hohe Platte ohne Bildnis, in der Mitte ein Kreuz mit dem symbolischen Lamm und den vier Evangelistenzeichen, das Grabmal des berühmtesten Kirchenfürsten seiner Zeit, des Bischofs Bernward von Hildesheim, des Erziehers Kaiser Ottos III., † 1022, von

dessen segensreicher Tätigkeit für die Kunst wir noch hören werden.

Vorüber an der Tür des Raumes 8, finden wir als zweiten den allerdings erst lange nach dessen Tode angefertigten Grabstein des Sachsenherzogs Wittekind mit seinem merkwürdigen bemalten Kostüm. Weiterhin die schlanken anmutigen Gestalten Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin Mechthildis aus dem Dom zu Braunschweig; dann Seifried von Eppstein, den Erzbischof von Mainz und wichtigsten Politiker während des Interregnums, der zwei Könige gekrönt, endlich die Gestalt des Grafen Wiprecht von Groitsch, † 1124, ein typisches Bild deutscher Mannesschönheit. Zu Seiten einer Nachbildung der gravierten Messinggrabplatte des Hildesheimer Bischofs Otto I. († 1279) steht ein kleiner jüdischer Grabstein mit hebräischer Schrift aus Regensburg. Daneben der Grabstein des bekannten Minnesängers Ulrich von Lichtenstein. Zwei hübsche Originale aus Nürnberger Kirchen folgen: eine Sandsteinplatte, auf der die Gestalt des Conrad von Neuenmarkt in einfacher Rüstung, mit ringsum aufgelegtem originell gezeichnetem Schriftband aus Bronze, das andere die sehr vornehm behandelte Gewandfigur einer Klosterfrau aus dem alten Patriziergeschlecht der Ebner. Weiter die allerdings modern überarbeitete Grabfigur Kaiser Rudolfs von Habsburg aus dem Speierer Dom, deren Hände und ausdrucksvolles Gesicht aufserordentlich fein modelliert erscheinen, und nach ihm noch eine Reihe von Bischöfen, unter welchen das Epitaph des hl. Emmeram aus Regensburg durch seine nahe Verwandtschaft mit französischen Arbeiten besonders interessant ist.

Bevor wir die Reihe der Grabmäler durch den nächsten Kreuzgangflügel weiter verfolgen, wenden wir uns zurück mit einem kurzen Blick auf die modernen Glasgemälde, die dem Kreuzgang sein stimmungsvolles Licht verleihen — Namen und Wappenbild der Stifter sind aus den einzelnen Scheiben zu erkennen — bis zum Eingang des Saales 10.

Saal 10.

Von den kleinen Räumen, die sich nördlich an den Kreuzgang anreihen, dienen die ersten (10—13) als Raum für den gröfsten Teil der Sammlung alter Kachelöfen und Ofenkacheln. Die Reihe der Öfen, die an den Wänden ringsum aufgestellt sind, ist historisch geordnet, so dafs man links eintretend in Saal 10 mit den ältesten Stücken beginnt. Einige Gipsabgüsse der ältesten bisher bekannt gewordenen Kacheln bilden in Kasten 1 den Anfang. Sie stammen aus der Ruine der 1380 zerstörten Burg Tannenberg und sind also annähernd datiert. Eine ähnliche Form zeigt auch das darüber rechts befindliche älteste Original der Sammlung: eine auf der Scheibe gedrehte hohle Kachel, deren Vorderseite mit ihrem hohen Giebel und eleganten Mafswerk wie ein gotisches Kirchenfenster behandelt ist; 14. Jahrh. Wie man diese Art von Ofenkacheln bald mit einem an der Stirnseite vorgelegten Wappenschild, bald mit einem Relief meist biblischen Inhalts im Grunde ausschmückte, können eine Anzahl schöner Stücke im gleichen Kasten dartun. — An der Wand links der älteste und wertvollste der Kachelöfen, ein farbenprächtiges Stück, am Gesims geziert mit den Wappenschildern fränkischer Geschlechter, in den Hauptfeldern Apostel, am Fufse schlafende Landsknechte; er stammt aus Ochsenfurt und ist in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden.

Kasten I

Die nächsten zum Teil einfach grün glasierten Öfen sind schon entschiedene Renaissancearbeiten. Ein buntfarbiger Ofen mit grofsen Kacheln, auf denen die freien Künste in flachem Relief dargestellt sind, etwa aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, steht an der Fensterwand. In der Ecke neben dem Fenster eine der elegantesten Nürnberger Arbeiten, wohl vom Anfange des 16. Jahrhunderts, im achtseitigen Aufbau allegorische Frauengestalten von vorzüglicher Modellierung und Farbe; an dem viereckigen Feuerkasten gröfsere Kacheln mit dem beliebten Motiv einer

perspektivisch gesehenen Halle. Kasten II in der Mitte des Raumes enthält eine Mustersammlung bunter und mannigfach dekorierter Ofenkacheln, die im ganzen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehören; zu den farbenprächtigsten darunter gehören die im unteren Teile des Kastens aufgestellten Halberstädter Wappenkacheln.

Kasten II

Saal 11.

Im nächsten Raum 11 links ein sehr originelles Beispiel eines Schweizer Ofens aus einfachen grünen Kacheln — nur das Gesims mit seinem lustigen Friesrelief ist reicher ausgeführt. An der Wand neben dem Heizkasten setzen sich die gleichen grünen Kacheln zu einem gemütlichen Grofsvatersitz (Kunst) zusammen. An der Rückwand des Saales ein schönes Beispiel eines Allgäuer Ofens von 1660, dessen strengere architektonische Gliederung die Nähe Italiens verrät. Aus Kasten I sind aufser den grofsen Kacheln mit Planetenbildern die zierlichen kleinen Öfen zu erwähnen, welche als Modell des Töpfers, wohl auch als Gerät der Puppenstube, gebraucht wurden. Die an der rechten Seitenwand aufgestellten stattlichen Öfen und Kacheln zeigen, wie im Laufe des 17. Jahrhunderts die Kacheln immer gröfser in stärkerem Relief herausgearbeitet und bilderreicher wurden, auch Bildnisse populärer Persönlichkeiten (Bernhard von Weimar) wurden darauf angebracht.

Kasten I

Saal 12.

In Saal 12 stehen links und rechts der Tür zwei Beispiele der einfachen Nürnberger Kachelöfen, wie sie in manchem der alten Patrizierhäuser noch heute im Gebrauch sind. Einige mehr eigenartige als schöne Formen, die mit Benützung von Motiven aus der Möbelschreinerei entstanden, geben die nächsten 3 Ofen, unter denen der an der Fensterwand befindliche mit seinen hellglasierten gewundenen Säulen wohl der gefälligste ist.

Eines der prächtigsten Stücke deutscher Kachelöfen überhaupt ist der in der Ecke der Zelle neben der Tür aufgestellte halb dem Kamin, halb der Kommode nachgebildete Ofen aus riesigen Kacheln, dessen Glasur da und dort den Marmor nachzuahmen versucht; es ist ein Meisterstück der Technik, das, nach der vornehmen Dekoration zu schliefsen, ungefähr aus dem Jahre 1720 stammen dürfte.

Kasten I

Aus Kasten I sei eine grofse Platte mit einer Indianerfamilie in bunter Glasur hervorgehoben, deren Modell auch zu einem auf der Nürnberger Burg befindlichen vollständigen Ofen gedient hat; aus Kasten II ein grün glasiertes Oval aus einer ehedem viereckigen Kachel mit vorzüglich modelliertem Bildnis Gustav Adolfs.

Kasten II

Saal 13.

Im Saal 13, dem letzten, der hier mit Erzeugnissen der Keramik ausgefüllt ist, steht rechts neben der Tür noch ein hochinteressantes Beispiel eines Schweizer Ofens; seine Kacheln enthalten Genrebildchen mit moralisierenden Sprüchen, umrahmt von grünen Eck- und Gesimsstücken; zur Seite ist wieder ein thronartiger behäbiger Sitz angebracht. Besonders wertvoll macht dieses aus dem kleinen Städtchen Münster i. d. Schweiz stammende Stück die Tatsache, dafs wir seinen Verfertiger kennen: es war Meister Hans Heinrich Pfau, der Hafner aus Winterthur.

Wahrscheinlich Augsburger Arbeit sind die beiden links der Tür stehenden mächtigen Öfen, von denen der eine schwarz, der andere unglasiert und zum Teil vergoldet. Dann folgt an der Fensterwand ein zierlicher Rokokoofen ganz in hellem Grau, der Lieblingsfarbe des 18. Jahrhunderts, dessen unsymmetrisch komponierten Aufbau leicht hingeworfene aus freier Hand modellierte Ornamentschnörkel schmücken.

Der gelbe Säulenofen neben der Tür, der späteste der ganzen Sammlung, zeigt ein interessantes Gemisch von Empireformen mit imitierter Gotik im Laubwerk und Ornament, wie es etwa um 1810, der Zeit der wiedererweckten

Schwärmerei für den vermeintlich deutschen Stil, denkbar ist. An der Rückwand des Raumes steht eine Reihe geschmackvoll aufgebauter Rokokoöfen, darunter der stattlichste in gelber Glasur aus dem Städtchen Schnaittach, also wohl Nürnberger Arbeit, um 1750 und zwei weitere vom Jahre 1784, die aus einfachem Aufsatz und gufseisernem Heizkasten bestehen.

Die Einzelkacheln in den Kästen dieser Zelle zeigen meist wenig Relief mehr, sondern begnügen sich mit Malerei, die in wenigen Farben, vorwiegend blau, auf weifsem Grunde ausgeführt wird.

Eine weitere Anzahl von Ofen steht in der Halle 36 und den Zimmern 38—44.

Saal 14.

Die Sammlung der Schmiedeisenarbeiten, die wir jetzt betreten, ist nicht eben umfangreich; aber sie enthält in geschichtlicher Anordnung eine mustergültige Reihe von Stücken ersten Ranges. Links Schlösser und Türbeschläge teils in einfachen kräftigen Formen, teils ausgeschlagen und gebuckelt und mit buntfarbigem Leder oder Stoff unterlegt, wie sie an Schränken und Truhen beliebt waren. Darunter eine kleine interessante gotische Gittertür und an der Fensterwand eine ebenfalls niedrige Rokokotür mit schön geschwungenen Ranken. Rechts beginnt die Folge mit einigen gotischen Türklinken von sehr geschmackvoller Zeichnung; ganze Schlösser mit breiter Schildplatte, kleine Schlüsselschilder und Türklopfer in grofser Mannigfaltigkeit ihrer bald der gotischen Architektur, bald der Schmiedetechnik entnommenen Formen. Einige der glänzendsten Beispiele deutscher Schmiedekunst des 15. und 16. Jahrhunderts enthält die Reihe der Türgriffe und die Schilder zur Aufnahme von Türklopfern, von denen manche zu den Schmiedearbeiten an den Neubauten des Museums von Direktor von Essenwein zu Vorbildern genommen wurden.

An der andern Wand sind meist dem 17. und 18. Jahrh. angehörige Stücke, darunter ein sehr gefälliger Delphin als Türgriff, einige Schlüsselschilder mit menschlichen Figuren, angebracht. Im ganzen hat diese Zeit nur wenige Stücke von der Vollendung geschaffen, wie das 16. Jahrhundert. Bei Türbändern und Schildern begnügt man sich z. B. mit Gravierung des verzinnten Eisenblechs.

Kasten I

Von den an dieser Wand aufgestellten Kästen enthält I romanische und gotische Schlüssel für Kasten, Tür und Tor und verschiedene Beispiele von Vorlegeschlössern, der andere II eine Anzahl Gipsabgüsse wertvoller Schmiedearbeiten anderer Sammlungen. An dem Gebälkträger in der Mitte des Raumes hängt ein Paar gotischer Kerzenleuchter von ebenso einfacher und klarer als geschmackvoller Struktur, daneben einige geschmiedete Blumen, die seit der Renaissancezeit das beliebteste Schmuckstück geschmiedeter Gitter bildeten.

Kasten II

Zwischen den Fenstern ein schönes schmiedeisernes Gitter aus Nürnberg, 17. Jahrh., und an der Fensterwand ein Gestell mit Bodenfliesen, von denen die Hauptreihe in Halle 15 ausgestellt ist.

Saal 15.

Schrank I und II

In der schmalen Nachbarhalle, die wir gleich nebenan betreten, finden sich in den Schränken I und II einige Ergänzungen zu der Schmiedeeisensammlung, meist schwere Türbänder und Beschläge; neben Schrank I eine reizend gezeichnete Eisentür aus Steiermark, die zu 2/3 aus Eisenblech besteht und nur oben ein aus Stabwerk und Rosetten gebildetes Gitterwerk zeigt. Gegenüber ein grofser kunstreich gefertigter Türklopfer, das überzierliche Meisterstück eines Kasseler Kunstschlossers aus dem Jahre 1722. Weitere Eisenarbeiten im Saal 38 und im Obergeschofs des Südbaues.

Daneben sind lange Entwicklungsreihen von Tonfliesen zusammengestellt. Erst die grofsen mit eingeprefstem romanischem Ornamentmuster oder dem Bild eines

Fabelwesens, dann die kleineren, von denen vier zusammengestellt das Ornamentbild geben, endlich auch glasierte Stücke, die gelegentlich wohl auch für den Bodenbelag, im übrigen meist zur Wandverkleidung dienten; am meisten gilt dies natürlich von den bemalten niederrheinischen und norddeutschen Fliesen.

Gegenüber dem Eingang dieser Halle, in der Ecke zwischen den beiden Kreuzgangflügeln, errichtete Direktor von Essenwein nach Art des berühmten Maulbronner Brunnenhauses einen kleinen Gewölbebau, dessen vier Maſswerkfenster die Wappen der preuſsischen Provinzen enthalten. Den Aufbau des Brunnens entwarf Essenwein nach altertümlichen Vorbildern, während der bekrönende Adler eine Nachbildung der Brunnenfigur am Markt zu Goslar ist.

Halle 16.

Als letzte der Zellen an dieser Seite des Kreuzganges liegt gegenüber dem Brunnenhause die Wilhelmshalle 16, ein kapellenartiger Raum mit gotischer Holzdecke und einem hohen Fenster, dessen vielbewundertes Glasgemälde im Jahre 1868 König Wilhelm von Preuſsen stiftete. Es stellt in sinniger Beziehung zu dem Stifter die Grundsteinlegung zum Kartäuser-Kloster dar: Im Vordergrund Burggraf Friedrich von Nürnberg, der Beschützer, neben Marquard Mendel, dem Gründer des Klosters, vor dem Throne Kaiser Wenzels. Der Entwurf, der in der k. Glasmalereiwerkstätte zu Berlin 1866 zur Ausführung kam, ist ein Werk des damaligen Direktors der Kunstgewerbeschule Prof. Kreling. — Zwei stattliche Grabdenkmale haben in dieser Halle Platz gefunden: das eine, 1321 in der Stiftskirche zu Stuttgart errichtet, zeigt den Grafen Ulrich von Württemberg mit Schwert und Schild stehend auf 2 kleinen Löwen, dem Symbol der Stärke, während seiner Gemahlin als Sinnbild der höchsten Frauentugend, der Treue, 2 Hunde beigegeben sind. Das andere Denkmal aus der hl. Kreuzkirche zu Breslau trägt das Bild Herzog Heinrichs IV. von Schlesien, † 1290, auf

einem sehr schön und einfach gegliederten Sarkophag, in dessen Spitzbogennischen betende und trauernde Gestalten von entzückender Erfindung stehen. An der Südwand ein Abgufs des 1467 von Nicolaus v. Leyen gefertigten, auf dem Friedhof zu Baden-Baden aufgestellten kolossalen Kruzifixes.

Kreuzgangflügel 17.

Für den östlichen Flügel des Kreuzgangs, dessen Gewölbe eingefallen und dessen Fenster des Mafswerks beraubt waren, ist König Ludwig I. der Stifter des Baues geworden; das in ruhigen, gedämpften Farben gehaltene Glasgemälde in dem Fenster gleich links vom Ausgang der Wilhelmshalle ist ein Geschenk des heraldischen Vereins Herold in Berlin; in der Fensternische haben die Grabmäler zweier Frauen, der hl. Aurelia und der Kaiserin Utha, aus Regensburg stammend, (14. Jahrhundert) Aufstellung gefunden; ersteres durch die schöne, naturalistische Weinranke bemerkenswert, letzteres durch die Gröfse des Stiles. Die übrigen Fenster sind hier meist hell verglast, so dafs sie nach dem mit Statuen, Grabsteinen und Architekturstücken gezierten grofsen Garten und dem Chor der Kirche einen Ausblick gewähren.

In der Fortsetzung der historisch angeordneten Reihe der Grabdenkmäler in dem Kreuzgang 17 finden wir kaum ein Werk, das als Kunstwerk auf der gleichen Höhe stünde, wie die meisten Arbeiten des 13. Jahrhunderts, die wir bisher kennen lernten: die Ausführung ist eine handwerksmäfsige; aber die reiche Komposition der grofsen Platten, die meist von architektonischen Rahmen eingefafst sind, der interessante alte Farbenschmuck und Tracht und Rüstung geben uns auch hier eine Menge Anregung. Am Eingang als erste die von den Meistern Otto und Konrad gefertigte Grabplatte des Bischofs Wolfhard von Augsburg † 1320 mit seinem spitzigen, eingefallenen Gesicht. Dann folgt der grofse Staatsmann Peter von

Aspelt (Aichspalt), der Reichserzkanzler und Erzbischof von Mainz, 1306—1320 und zu seinen Seiten klein die drei Könige, die er gekrönt: Johann von Böhmen, Kaiser Heinrich VII. und Ludwig der Bayer. Ähnlich das nächste Grabmal des Mainzer Erzbischofs Mathias von Bucheck † 1328 mit seiner reichen Umrahmung; am Rande stehen zwei Heiligenpaare unter Baldachinen, kostümlich interessante Figuren. Sehr verwandt damit und auch in der alten, zwar restaurierten Bemalung erhalten ist der Grabstein des Königs Günther von Schwarzburg, der seinen Topfhelm unterm Arme trägt, aus dem Frankfurter Dome.

Dazwischen Gottfried von Fürstenberg († 1341), auf einem Löwen stehend, unter dem Kopf den gehörnten Topfhelm, die Hände, von denen die Panzerhandschuhe herabhängen, gefaltet, eine derbe, aber originelle Arbeit aus der Kirche des Schwarzwaldortes Haslach. Neben der Treppe einerseits das eigenartige Grabrelief zweier Kinder aus der Kirche von Schulpforta; anderseits ein grofses Wappenschild mit darübergestelltem Topfhelm von imposant einfachen Formen. Weiterhin wird die Reihe der Geharnischten unterbrochen durch den in friedlichem Bürgergewand neben seiner Frau abgebildeten Johannes Holzhausen, † 1393 aus dem Dom zu Frankfurt a. M.

Das moderne Glasfenster am Kopfende des Kreuzgangflügels giebt eine Darstellung der sieben freien Künste in archaisierenden Formen, daneben linker Hand das im üblichen gotischen Typus sich haltende, gewifs ohne Bildnisähnlichkeit ausgeführte Reliefbild Rupprechts von der Pfalz und seiner Gemahlin aus der Heiliggeistkirche zu Heidelberg, nach 1410; und zur Rechten die sehr lebendige, natürlich wiedergegebene, leider etwas zerstörte Gestalt des Grafen Moritz von Oldenburg aus der Kirche zu Rastede, † 1420.

Schrank I—X

An der Fensterseite ist in 10 Pultschränken eine Sammlung von Siegelstempeln vom XII.—XIX. Jahrhundert ausgestellt. Die überwiegende Mehrzahl derselben entstammt der 1897 dem Museum von der Pflegschaft Berlin geschenkten

berühmten Sammlung des Geh. Rat Warnecke in Berlin, der geringe Rest älteren Beständen des Museums. Die Sammlung weist (von links nach rechts geordnet) Siegel von Kirchen, Klöstern, geistlichen Behörden, dann solche geistlicher Herrn, weiterhin Städtesiegel, Staats-, Korporations- und Amtssiegel, Zunftsiegel, heraldische und nichtheraldische Personalsiegel auf. Besonders die mittelalterliche Zeit ist durch hervorragend schöne und seltene Stücke gut vertreten.

Kreuzgang 18.

Wenn wir die Reihe der Grabdenkmäler hier unterbrechen und einige Schritte zurück die Stufen der Treppe zu dem kleinen Kreuzgang hinaufsteigen, welcher den Reichshof umgibt, so befinden wir uns in den Räumen der Sammlung von Gipsabgüssen deutscher Bildhauerkunst, eine Sammlung, die, so wenig vollständig sie ist, doch an Reichhaltigkeit und Bedeutung für die mittelalterliche deutsche Kunstgeschichte von keiner andern übertroffen wird. Gipsabgüsse sind immer ein Notbehelf; sie können aber, systematisch zusammengestellt, wie hier, weit besser als unsere Originale auch dem Laien einen Überblick über die Gesamtentwickelung der deutschen Plastik in ihren Hauptstücken darbieten: ihr Wert ist also weniger ein ästhetischer als vielmehr ein lehrhafter.

In der links gelegenen Hälfte der Räume, welche sich um den kleinen von Essenwein errichteten Kreuzgang gruppieren, sind die romanischen, in der rechten die dem späteren Mittelalter angehörigen gotischen Denkmäler untergebracht, und dementsprechend schliefsen sich die Bauformen auf der einen Seite mehr dem frühromanischen, auf der andern mehr dem Stile der Übergangszeit und der Gotik an. Nachdem wir die beiden in ihrer schlanken Grazie unvergleichlichen Statuen vom Südportal des Strafsburger Münsters, die siegreiche Kirche mit Kelch und Fahne und die überwundene Synagoge mit ihren verbundenen Augen zu beiden Seiten der Treppe gesehen, werfen wir noch einen Blick in den gebüschbewachsenen Hof des Kreuzgangs,

wo der bekannte Roland vom Rathausplatz zu Bremen steht, das Wahrzeichen städtischer Marktfreiheit, wie es in den niedersächsischen Städten noch vielfach zu sehen ist; der Riese erscheint hier im Abgufs in dieser engen Umgebung noch stattlicher als auf dem weiten Platze das Original.

Wir wenden uns links, um in historischer Folge die ganze Sammlung zu überblicken, vorüber an der goldenen Altartafel aus dem Dom zu Aachen, der Pala d'oro mit ihren frühromanischen Reliefbildern aus dem Leben Christi in reichem Rahmen von Email und Steinen; darunter die Abgüsse von vier karolingischen Bronzegittern aus dem Münster zu Aachen; dann an den beiden runden Türbogenfeldern von Hildesheim und Worms mit ihrem prachtvollen verschlungenen Blattornament vorübergehend, treten wir durch die kleine romanische Tür in den Victoriabau (19, 20), dessen Gewölbedecke mit einigen in Geist und Stilformen dem romanischen Geschmack angepafsten Malereien allegorischen Inhalts nach Essenweins Entwürfen ausgeschmückt sind: Im Mittelbild thront die Germania, umgeben von den vier Kardinaltugenden; in den Ecken die vier Hauptflüsse Deutschlands, in denen sich die Dome jener Zeit spiegeln.

Halle 19.

Wir beginnen unsern Rundgang in der zweiten, nach dem Kreuzgang hin offenen Halle vor der berühmten »Wölfin« Karls des Grofsen, einer aus Bronze gearbeiteten und offenbar aus Italien nach Aachen gebrachten, in prächtigem Realismus aufgefafsten Tierfigur, die mit ziemlicher Gewifsheit als antik-römische Arbeit in Anspruch genommen werden kann Auch den grofsen gegenüberstehenden Pinienapfel, der wohl als Bekrönung eines Grabmals oder sonstigen Bau werks gedacht war, nehmen wir als Zeugen der ganz unter antikem Einflufs stehenden Kunst am Hofe Kaiser Karls.

Seit der Regierungszeit Karls kennen wir keine irgend bemerkenswerten Zeugnisse deutscher Skulptur, bis um das Jahr 1000 in Sachsen — besonders unter dem kunstsinnigen

Bischof Bernward von Hildesheim — eine künstlerische Tätigkeit in grofsem Stile anhebt, die uns einige monumentale Zeugen hinterlassen hat. Die grofsen Bronzetüren Bernwards am Dom zu Hildesheim, laut Inschrift 1015 vollendet, enthalten in zweimal acht gegenüberstehenden Reliefs die Geschichte des Sündenfalls und der Erlösung durch Christus, in Figuren von sehr dramatischer, gut beobachteter Bewegung, wenn auch noch plump und unbeholfen in der Technik.

Gleich nebenan in der Mitte dieses Raumes steht ein anderes vielgenanntes Werk dieser alten sächsischen Giefshütte, der sog. Krodoaltar aus der noch erhaltenen Vorhalle des Doms zu Goslar. Er wird getragen von vier knieenden männlichen Figuren, den Personifikationen der Paradiesflüsse, wie sie in Erinnerung an die antiken Flufsgötter gebildet wurden; die grofsen Löcher in den Bronzeplatten waren mit Steinen und Glasflüssen gefüllt und in dieser Gestalt mag das eigenartige Werk in der Spätzeit des 11. Jahrhunderts entstanden sein. Weitere Beispiele von monumentalen Domtüren aus Bronze sind an der Wand gegenüber der Hildesheimer: die in der Komposition wesentlich geringere Augsburger Domtüre aus dem 11. Jahrhundert, und die dem 12. Jahrhundert angehörigen Türen der Sophienkirche in der russischen Handelsstadt Nowgorod, ursprünglich wahrscheinlich in Magdeburg. Am Fenster finden wir auch das populärste Werk der niedersächsischen Schule, den sogen. Püsterich von Sondershausen, den die Volksmeinung gerne zu einem uralten heidnischen Götzen gestempelt hätte, während er tatsächlich als Träger irgend eines Kirchengeräts etwa in der Art wie die Figuren am Krodoaltar gedacht werden mufs. Dicht dabei liegt auf der Erde der mit Cherubim und einer lateinischen Kapitalinschrift geschmückte Deckel vom Sarkophag des mehrgenannten Hildesheimer Bischofs Bernward, den wir als Begründer dieser sächsischen Kunstschule kennen. Der auf Löwen ruhende Bischofsthron aus dem Augsburger Dom nebenan mag im 11. Jahrh. entstanden sein. Aus

derselben Kirche stammt der etwas spätere von Säulen getragene Baldachin. Ein Gegenstück, der Kaiserthron aus Goslar mit der hohen durchbrochenen Lehne, aus dem späten 12. Jahrhundert steht vor der Fensterwand der Halle. Ruhende Löwen von oft ganz absonderlicher Stilisierung und meist von roher, wenig natürlicher Bildung liebte diese Zeit als Träger den Säulen unterzuschieben: wie am Thron zu Augsburg, so an der Kanzel zu Basel und in der grofsen Architektur an manchem Säulenportale, wie die hier vorhandenen Beispiele lehren.

In der Mitte des Raumes hat die grofse Kreuzigungsgruppe vom Lettner der Schlofskirche zu Wechselburg in Sachsen ihren Platz gefunden. Der Abgufs dieses durch seine Monumentalität überwältigenden Werkes aus der Spätzeit der romanischen Kunst ist eine Stiftung der Pflegschaft Leipzig.

Am Ausgang des Raumes die mit merkwürdigen Tierfiguren und Fratzen bedeckte Reliefsäule aus der Krypta zu Freising aus der Mitte des 12. Jahrhunderts.

Halle 20.

Das Hauptstück der folgenden Halle, der grofse Bronzelöwe von Braunschweig, zeigt, mit welcher Gröfse der Auffassung und mit welcher Schönheit schon das 12. Jahrhundert solche Aufgaben zu lösen verstand. Herzog Heinrich der Löwe hat ihn anno 1166 als Wahrzeichen vor seiner Burg Dankwarderode aufgestellt.

An den hinteren Wänden dieser Halle eine Anzahl romanischer Architekturteile (12. Jahrhundert), Kapitelle und Friesstücke, die teils durch die Zartheit ihres Ornaments, teils durch den naiven Humor ihrer figürlichen Darstellungen anziehen. Darunter sind in Kasten I—III die Abgüsse spätantiker und frühmittelalterlicher Elfenbeintafeln ausgelegt, welche die Aroundel society in vorzüglicher Weise herausgab. Zum grofsen Teil sind es Erzeugnisse der spätklassischen Kunst, oft von überraschender Vornehmheit in der Benützung der antiken statuarischen Motive.

Kasten I—III

Für uns das interessanteste Stück dürfte das im Dom zu Halberstadt aufbewahrte Konsulardiptychon aus dem 5. Jahrhundert sein, da es in seinem unteren Friese eine Darstellung gefangener klagender Germanen in mannigfacher Gruppierung enthält. Die Fortsetzung dieser Elfenbeinschnitzereien, die im einzelnen durch Aufschriften gekennzeichnet sind, und einige hervorragende Stücke der Kleinkunst enthält Schrank IV, darunter die berühmte Reiterstatuette Kaiser Karls des Grofsen mit Reichsapfel und Schwert aus dem Clunymuseum zu Paris, die ein Teil der modernen Kritik allerdings als Werk des 16. Jahrh. betrachten möchte. Die daneben stehenden Abgüsse der sechs aus Goldblech getriebenen sitzenden Heiligengestalten von dem prächtigen Schrein der hl. drei Könige zu Köln sind schon reife gotische Arbeiten des 13. Jahrh.

Schrank IV

In der andern Hälfte der Halle steht in der Mitte des kleinen Lichthofes die 1022 gefertigte, jetzt in der Michaelskirche zu Hildesheim aufgerichtete Bernwardsäule. Sie trug ehemals ein Kapitell, aus dem 1650 eine Glocke gegossen wurde, während das Kruzifix, welches ursprünglich die Bekrönung des Ganzen gebildet hatte, schon 1544 von den Bilderstürmern herabgeworfen worden war. Die Christussäule ist das wichtigste unter den Denkmälern der sächsischen Giefshütte: die figurenreichen Gruppen aus dem Leben Christi von der Taufe bis zum Einzug in Jerusalem stehen wohl in Technik und Komposition hinter den Domtüren Bernwards zurück, aber der ganze Aufbau der Säule mit dem spiralförmig aufsteigenden Reliefband läfst keinen Zweifel, dafs Bernward in ihr seinem Bischofssitz ein Nachbild jenes im Mittelalter hochberühmten Kunstwerkes der ewigen Stadt, der Trajansäule, schaffen wollte. An den oberen Wänden des kleinen Lichthofs sind eine Reihe von Türbogenfeldern romanischer Portale aufgehängt: von Quedlinburg, der Wartburg, der Abteikirche von Alpirsbach, von Schwarzach (Oberamt Rastatt) u. a., von denen das künstlerisch interessanteste und schönste vom Wormser Dom aus dem Ende des 12. Jahr-

hunderts stammt. Über den Säulen an der Hochwand das vielgenannte Relief von den Externsteinen in Westfalen, eine Kreuzabnahme in grofsen, rohen, steifen Figuren, wahrscheinlich 1115 entstanden.

Schrank V—VII

In den Schränken V bis VII Elfenbeinarbeiten des späteren Mittelalters, darunter in VII die ausnehmend reich geschnitzten deutschen Kämme aus dem Kölner Museum; Zu den Seiten dieses Kastens zwei Reihen mehr oder weniger altertümlich stilisierter Löwenköpfe, wie wir sie als Portalschmuck an den Thüren von Kirchen und anderen hervorragenden Gebäuden finden.

Kreuzgang 21 bis 23.

In den kleinen Kreuzgang mit seinem originellen Halbtonnengewölbe zurückgekehrt, wenden wir uns links an der Wand der Abgufs der Chorschranken aus der Michaelskirche zu Hildesheim, an denen Maria zwischen lebhaft bewegten Apostelfiguren in Kuppelnischen sich angeordnet findet; darüber der äufserst zierliche Aufbau einer Zwergsäulengalerie, deren Einzelheiten von feiner Ornamentik sind. Zu beiden Seiten dieser Reliefwand zeigen uns zwei Beispiele die mächtigen und originell erfundenen Formen der Säulenkapitelle derselben Hildesheimer Kirche.

Weiterhin an den Treppenaufgängen zum ersten Stockwerk die Abgüsse zweier der schönsten Taufbecken: das eine in der Bartholomäuskirche in Lüttich, 1112 von Lambert Patras gegossen, eine einfache mit fast klassischen Reliefscenen, die sich auf die Taufe beziehen, geschmückte Schale, getragen von zwölf in ihrer Bewegung vorzüglich beobachteten Stieren, deren Zahl an die der Apostel denken läfst; vielleicht 140 Jahre jünger und wohl erst um 1250 entstanden, ist das andere reichere Bronzetaufbecken, zugleich der letzte grofse Zeuge jener blühenden Hildesheimer Giefshütte, das Taufbecken des Domes zu Hildesheim. Die Schale ruht auf vier stilisierten Trägern, den

Gestalten der Paradiesflüsse, Wand und Deckel zieren kräftig hervortretende Reliefs aus der biblischen Geschichte. Die durchbrochene Blume, die den Deckel bekrönt, ist von aufserordentlicher Schönheit.

In diesem Teil des Kreuzgangs (23) stehen wir nun vor den Werken, welche die erste grofse Blütezeit deutscher Bildhauerkunst bezeichnen. Zunächst das lebensgrofse Reiterstandbild Stephans des Heiligen im Bamberger Dom, auf hübschen Blattkonsolen stehend, ein Werk von abgeklärten ruhigen Formen und grofser Lebensfrische. Dieselbe monumentale Gröfse in der ganzen Auffassung der jetzt zum ersten mal in Deutschland ausgebildeten Statue, dieselbe der Natur abgelauschte Einfachheit in der Anordnung der Gewänder zeigen die folgenden höchst lebensvollen Fürstenbildnisse von den Domen zu Naumburg und Bamberg, (der fromme Kaiser Heinrich und seine Gemahlin, die vielverehrten Stifter des Domes), alle aus dem 13. Jahrhundert. Unterhalb dieser Statuen in drei Teilen längs der Wand aufgestellt Stücke eines höchst ergötzlichen Bildfrieses, der sich an der Strafsburger Münsterfassade in der Hohlkehle des Hauptgesimses befindet: das gejagte Einhorn, das im Schofs der Jungfrau Zuflucht sucht, Moses und die eherne Schlange, raufende Würfelspieler und Fabelwesen (ca. 1280—1300.)

Rechts der Thür, durch die wir nachher in die Halle des Friedrich-Wilhelmsbaues eintreten werden, begegnen wir zwischen zwei archaisch lächelnden Engeln mit echt französisch-gotischen Gesichtstypen der wunderbar antik wie eine römische Matrone drapierten Sibylle (Maria) von Bamberg.

Weiterhin einige Proben aus dem reichen Bilderschmuck der vielgerühmten goldenen Pforte am Dome zu Freiberg, das Tympanon mit der von den Königen verehrten Madonna, und darunter die acht Statuetten der Propheten, welche zwischen den Säulen der Thürwände stehen.

Halle 24.

Zurück durch die kleine Thür in die Friedrich-Wilhelmshalle 24, wo wir beginnen mit den beiden Bildnisköpfen,

die an den nächsten Säulen stehen: der zur Linken, ein Kopf voll individuellen Lebens und für das 13. Jahrhundert eine Arbeit von erstaunlicher Freiheit ist der Baumeister des Freiburger Münsterturmes, der sein Bild an einer Konsole der Turmgalerie angebracht hat, während der zur Rechten von einer grofsen Statue von einem Strebepfeiler desselben Turms als Bildnis des grofsen Scholastikers und Gelehrten Albertus Magnus in Anspruch genommen wird. Weiter an der schmalen Eingangswand der Halle (rechter Hand) eines der merkwürdigsten allegorischen Bildwerke des Mittelalters, die ecclesia triumphans, die Kirche mit Kelch und Krone und siegesstolzem Lächeln reitet auf einem Tier, dessen Köpfe und Füfse aus einer Kombination der Evangelistenzeichen entstanden sind, vom Südportal des Domes zu Worms. Gehen wir rechts weiter bis zur ersten aus der Reihe bemalter Gewandstatuen, die hier an der Seite stehen: Beispiele aus dem grofsartigsten Portalschmuck auf deutschem Boden, aus der Vorhalle des Freiburger Münsters; es sind nur Proben aus dem ganzen geistreich komponierten Statuencyclus, die hier losgelöst aus dem Zusammenhang der sie umgebenden Architektur kaum einen künstlerischen Eindruck zu machen vermögen: eine der klugen und eine der törichten Jungfrauen, diese mit umgekehrter leerer Lampe; dann folgen die sieben freien Künste, zuerst die elementaren, das Trivium: Grammatica mit dem faulen und fleifsigen Schülerlein, Dialectica — die Kunst des Disputierens und die einträglichste — Rhetorica. Dann das Quatrivium, die höheren Künste, allerdings in einer von der gewöhnlichen etwas abweichenden Zusammenstellung: Geometrie mit Zirkel und Richtscheit, Medizin, Malerei mit später ergänzter Palette und Pinsel und endlich die Musik; die Bemalung aller dieser Figuren, die wiederholt erneuert wurde, enthält nicht mehr gar viel Gotisches.

An der schon erwähnten Eingangswand finden wir jenseits der Thür links das ehrwürdige Standbild Kaiser Ottos I. im Magdeburger Dom, daneben drei Figuren

von der reichsten deutschen Domfassade, der **Westfront** des **Strafsburger Münsters**: eine der christlichen **Tugenden** über die zu ihren Füfsen liegende Gestalt des Lasters triumphierend und eine der **klugen Jungfrauen**; dazwischen der überlebensgrofse **Prophet** mit magerem, eingefallenem Körper, aber prächtigem Charakterkopf. An der anstofsenden Längswand folgen die Abgüsse von **Nürnberger Skulpturen** des 14. Jahrhunderts, darunter König **Salomo**, S. **Margareta**, **Maria** u. a. von dem kunstvollen Portale an der **Frauenkirche**.

Von hier beginnen schon die Werke aus der zweiten grofsen Blütezeit der deutschen Skulptur, dem späteren 15. und dem 16. Jahrhundert. Da sind zunächst die beiden anmutigen **Gruppen** von den Altarflügeln eines schwäbischen Meisters **aus der Bodenseegegend**, in deren Mitte wohl eine Madonnenstatue zu denken ist, welcher sich die beiden Paare jugendlicher Heiligen verehrend zuwenden. Am Ende der Längswand die berühmten Statuen, **sechs Apostel** und **Christus** aus der Schlofskapelle zu **Blutenburg** bei München, deren Gegenstücke samt der **Madonna** an der gegenüberliegenden Wand aufgestellt sind. Köpfe von einer so mannigfaltigen und dabei von einer so vornehmen, ruhigen Charakteristik hat die deutsche Kunst nicht viele mehr geschaffen, und wenn der unbekannte Meister auch, durch das leicht zu bearbeitende Material verführt, dem Gewand mehr Aufmerksamkeit schenkte als dem Körperbau, so hat er in der Drapierung doch grofse und einfache Formen angestrebt und erreicht. Dafs gerade die in Altbayern tätige Bildhauerschule es war, die mehr als andere auf deutschem Boden in dieser Zeit einen wirklich hohen Schönheitssinn besonders in der Gesichtsbildung bekundet, das beweisen die beiden prachtvollen Büsten des hl. **Willibald** und der hl. **Walburga** vom Hochaltar des **Eichstätter Domes**, die hier an den Säulen auf gestellt sind.

Eine ganz entgegengesetzte Richtung, grofse Neigung zum Genrehaften, dabei verbunden mit einem herben, trockenen

Realismus zeigen die einzelnen Stücke des grofsen Schleswiger Altars von Brüggemann, die an der ganzen Schmalwand der Halle zwischen den Blutenburger Statuen sich befinden. Das interessanteste dieser Werke ist die geradezu brutale Gruppe der Kreuzschleppung.

Die Pietà aus der Jakobskirche in Nürnberg an der Mitte der Langwand: Maria kniet mit gefalteten Händen neben dem Leichnam des vom Kreuze abgenommenen Sohnes; die Innigkeit im Ausdruck der ruhig betenden Mutter hat schon manchen an die Gestalt der Nürnberger Madonna erinnert, deren Gipsabgufs vergleichshalber hier neben der Thür aufgestellt ist.

An den mittleren Säulen der Halle Abgüsse von den holzgeschnitzten Bekrönungen des Chorgestühls aus den Domen zu Augsburg und Ulm, diese letzteren höchst lebendige porträtartige Büsten des Jörg Syrlin vom Ende des 15. Jahrhunderts. Dazwischen Beispiele von gotischen Lesepulten, deren Hauptteil ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln bildet u. a. m. Über der Tür, die uns mit wenigen Stufen zu dem kleinen Lichthof 25 hinabführt, hängt eine der zahlreichen Darstellungen des Drachenbezwingers St. Georg aus dem Türbogenfeld der Frauenkirche zu Efslingen.

Lichthof 25.

In dem kleinen Raume steht als Hauptstück die grofse bronzene Brunnensäule vom Rathausplatze zu Kempten, die 1601 vollendet in ihrem Aufbau vorwiegend ornamentaler, kunstgewerblicher Natur, aber gerade darin den dekorativen Teilen des Nürnberger Tugendbrunnens nicht unähnlich ist. Ein umfangreiches, in seiner Gröfse hier nur schwer zu übersehendes Grabmal steht daneben, das gegen Ende des 15. Jahrhunderts ein Münchener Bildhauer Wolfgang Leb für die Stifter der Kirche von Ebersberg in Bayern aus rotem Marmor fertigte: Graf Ulrich von Ebersberg und seine Gemahlin übergeben ihre Kirche der Gottesmutter, zu deren Seiten St. Sebastian und St. Benedikt

stehen. Die Schränke an zweien der Wände enthalten Abgüsse von Werken mittelalterlicher Kleinplastik. An der Westwand oben eine grofse Reihe von Büsten fürstlicher und geistlicher Persönlichkeiten aus dem Prager Dom; 14. Jahrh. An dem oberen Teil der Nordwand ist eine stattliche Reihe figürlicher und ornamentaler Skulpturen von den Syrlin'schen Chorstühlen in Ulm angebracht.

Von den zahlreichen Abgüssen an der nächsten Wand seien die an und neben dem Mauerpfeiler angebrachten Köpfe besonders hervorgehoben, es sind höchst subtil gearbeitete Charaktere, teils Riemenschneidersche Arbeiten aus den verschiedenen Kirchen Würzburgs, teils Fragmente von den Figuren an der höchst merkwürdigen Kanzel des Domes zu Freiberg, deren Künstler unbekannt geblieben (bald nach 1500). An der vierten Wand endlich eine Auswahl reicher Architekturteile, gotische Laubwerkkapitelle von den Münsterbauten am Oberrhein.

In der kleinen zu Lichthof 25 gehörigen Zelle ist vorläufig untergebracht eine der formvollendetsten Arbeiten der Nürnberger Rotgiefshütte, das bekannte Doppelgrabmal der Kurfürsten Johann Cicero und Joachim I. im Dom zu Berlin, das noch beim alten Peter Vischer bestellt, aber erst nach seinem Tode von seinem Sohne Hans vollendet wurde. Die untere ganz flach behandelte Bronzeplatte mit dem Bilde des Kurfürsten Joachim mit ihrer noch vorwiegend gotischen Dekoration war wohl schon lange zuvor in der Vischerschen Werkstatt fertiggestellt, als ihr 1530 die im ornamentalen wie in der Gestalt des Kurfürsten gleich vornehm gehaltene obere Platte mit den Renaissancepfeilern, vor denen Löwen sitzen, hinzugefügt wurde.

Kreuzgangflügel 26.

Kehren wir aus Lichthof 25 in den grofsen Kreuzgang zurück, so setzt sich hier die Reihe der Abgüsse von Grabdenkmalen mit Werken des 15. und 16. Jahrhunderts fort.

Zuerst begegnen wir der durch ihre Technik wie durch die Darstellung — die Beweinung Christi mit Angehörigen

der Stifterfamilie — interessanten Votivtafel der Herzogin Isabella von Burgund (1433), deren Original sich in Basel befindet. Die verhältnismäfsig sehr vollendete Darstellung des oberen Teils der Tafel ist so in den Kalkstein gezeichnet (eingeritzt), dafs ein ganz flaches Relief entsteht. Daneben der Abgufs des grofsen, kostümgeschichtlich interessanten Grabsteins des Apothekers Klaus Hofmair † 1427, aus St. Moritz zu Augsburg. Späterer Zeit, wohl dem Ende des Jahrhunderts, gehört der folgende Grabstein, derjenige der Klara Krifts, Schwester des Kardinals Nicolaus Cusanus aus Cues an der Mosel an. Die nach diesem Grabstein folgende Türe führt zu den Sälen 36—45, welche vorwiegend häusliche Altertümer vom 16.—18. Jahrhundert enthalten. Man bleibe zunächst im Kreuzgang. Die nun folgenden Denkmale bilden sämtlich, abgesehen von ihrer historischen Bedeutung, hervorragende Beispiele deutscher Plastik. Die Reihe beginnt mit dem Grabstein der unglücklichen Agnes Bernauer (das Original befindet sich in St. Peter zu Straubing), noch der ersten Hälfte des 15. Jahrhund. angehörend. Der Grabstein des Grafen Ulrich von Rechberg († 1458), in sehr hohem Relief gearbeitet, interessiert durch die treffliche Darstellung damaliger Rüstweise. Eines der frühesten Beispiele von Bronzedenkmälern des 15. Jahunderts in fast frei gearbeiteten Figuren giebt das diesem folgende des 1446 † Konrad von Weinsberg und seiner Gemahlin Anna von Hohenlohe. Für das im Laufe des Jahrhunderts mächtig fortschreitende künstlerische Verständnis giebt das an der Frauenkirche zu München befindliche Epitaph des blind geborenen Organisten Conrad Paulmann († 1473) Zeugnis. Für die Kunstgeschichte wegen der Persönlichkeit von Bedeutung ist das kleine Grabmal des Ulmer Dombaumeisters Math. Ensinger † 1463. Diesem folgt ein Abgufs des bedeutendsten Werkes der altbayerischen Plastik zu Ende des 15. Jahrhunderts, des, wie neuere Forschungen ergeben haben, gegen 1490 geschaffenen Grabdenkmals des Kaisers Ludwig des Bayern in der Frauenkirche zu München. Im oberen

Teil thront der Kaiser (1286—1347); die beiden unteren Figuren stellen den Herzog Ernst und seinen Sohn Albrecht III., den Gatten der Agnes Bernauer, dar, die nach langem Hader einander zur Versöhnung die Hand reichen.

Neben der noch etwas befangenen und steifen Behandlung der Grabfigur des Georg Schenk von Erbach († 1481) tritt eine bedeutsame Künstlerindividualität uns in der gerüsteten Figur des Grafen Otto IV. von Henneberg in der Stiftskirche von Römhild entgegen. Wahrscheinlich ist die in Auffassung und Gestaltung vorzügliche Figur eine frühe Arbeit des nürnberger Meisters Peter Vischer. Als interessantes realistisches Porträt erscheint die Statue vom Grabmal des Herzogs Albrecht von Sachsen, Administrators des Erzbistums Mainz, nach dem im Dom zu Mainz befindlichen Original. Besonders prächtige Beispiele der Plastik in der Übergangszeit vom Mittelalter zur Neuzeit bieten die Grabmale der beiden Augsburger Bischöfe Friedrich von Zollern † 1505 und Heinrich von Lichtenau † 1517, gefertigt von Hans Beirlin in Augsburg. Die folgenden beiden Grabplatten gehören nach ihrer historischen Bedeutung und ihrer künstlerischen Composition an die Spitze der deutschen Arbeiten des ausgehenden Mittelalters. Es sind die im Stephansdom zu Wien und in der Stiftskirche zu Wiener-Neustadt aufgestellten Grabplatten des Kaisers Friedrich III. († 1493) und seiner Gemahlin Eleonore von Portugal († 1467). Die beiden Grabmäler sind von Nikolaus Lerch, einem der bedeutendsten Bildhauer des 15. Jahrh., dem sie beide fast gleichzeitig (um 1467) in Auftrag gegeben wurden. Es folgen dann zwei wichtige Werke Peter Vischers, das Grabmal des Grafen Eitel Friedrich IV von Zollern † 1512 und seiner Gemahlin Magdalena von Brandenburg † 1496, Bronzeepitaph in der Kirche zu Hechingen, und das in seiner Anordnung ganz ähnliche des Grafen Hermann von Henneberg † 1535, und seiner Gemahlin Elisabeth von Brandenburg in der Stiftskirche zu Römhild, welch' letzteres um 1520 gefertigt wurde. Beide Grabdenkmäler gehen auf einen Entwurf

Albrecht Dürers zurück, der im Original in Florenz vorhanden und von dem eine photographische Nachbildung zwischen den Abgüssen aufgehängt ist.

Des Zusammenhanges halber sei hier gleich auf die Grabmäler verwiesen, welche vor der zum Kreuzgangflügel 46 des Augustinerbaues führenden Treppe — man gehe noch nicht hinauf — angebracht sind. Vor allem das Prachtgrabmal des Mainzer Erzbischofs Uriel von Gemmingen († 1514), das neben seiner Bedeutung als figürlich plastisches Kunstwerk durch seine Dekoration, in der die italienische Renaissance sich eigenartig mit deutscher Gotik verbindet, hervorragt. Gegenüber eine Reihe Abgüsse von Bronzeepitaphien kleineren Umfanges, von denen besonders das als Arbeit der Vischer'schen Werkstatt zu Nürnberg beglaubigte Grabmal der Herzogin Helena von Mecklenburg, geb. Pfalzgräfin bei Rhein, von 1524 im Dom zu Schwerin erwähnt sei.

An der Fensterseite dieses Kreuzgangflügels (26) sind in beweglichen Rahmen die alten Glasgemälde untergebracht. Die Sammlung, die allerdings grofse Prunkstücke nicht aufweist, ist durch ihren Reichtum an hervorragend schönen Stücken und überhaupt ihre Reichhaltigkeit eine der vollständigsten Abteilungen des Museums. Die in diesem Kreuzgangflügel aufgestellten Glasgemälde (die Fortsetzung findet sich in den Kreuzgangflügeln des Augustinerbaues) erstrecken sich über den Zeitraum vom 12. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts.

Im Rahmen 1 und 2 die ältesten romanischen Fenster der Sammlung, wohl um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts zu setzen und jedenfalls französischen Ursprungs. Im Rahmen 3 ein angeblich aus Tirol stammender hl. Mauritius auf geometrisch gemustertem Grund (1260—1290). Eine sehr interessante, aus Steiermark stammende Reihe von monumentalem Charakter enthalten die nächsten drei Rahmen 4—6. Die Gemälde sind ihrem ganzen Stil nach schon als frühgotisch zu bezeichnen (1260—1320). Aus derselben Zeit, aber rheinisch (S. Cunibert in Köln) sind die im 7.

Rahmen befindlichen Scheiben mit dem heiligen Pankratius und Lambertus. Im folgenden zwei Nürnbergische Stücke des 14. Jahrhunderts: König aus einer Anbetung der hl. drei Könige und heiliger Ritter. Von den zahlreichen ornamentalen, durch herrliche Farbenwirkung ebenso wie geschmackvolle Zeichnung sich auszeichnenden Nummern sei auf die schöne Grisaille (so nennt man die Malerei in Schwarzlot auf weifses Glas) im nächsten Rahmen hingewiesen. Sie stammt aus Altenberg im Dühnthale. Daneben eine spitzbogige Scheibe mit farbenprächtigem Bilde der Madonna, das wohl niederrheinischen Ursprungs ist (Anfang des 14. Jahrhunderts) und dessen vollendete Technik unser Interresse erregt. Lediglich durch verschiedenen Auftrag der einzig verfügbaren Schmelzfarbe, des Schwarzlot's, ist eine grofse Anzahl feiner Nüancierungen des einfarbigen Hüttenglases erreicht. Wie bald die ursprünglich nur monumentalen Zwecken dienende Glasmalerei auch in das vornehmere Bürgerhaus eindrang, davon giebt die aus dem v. Grundherr'schen Haus zum goldenen Schild in Nürnberg (1330—60) stammende kleine Tafel (Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, darunter zwei betende Frauen, Rahmen 11 rechts unten) Zeugnis.

Zwei interessante Nürnberger Scheiben birgt der Rahmen 16. Die eine zeigt die Darstellung der Geifselung Christi, welche aus der Frauenkirche stammt und aus einzelnen Flickstücken anderer Fenster wieder zusammengesetzt werden konnte. Das zweite gehört in die Reihe der Votivbilder, welche in Kirchen und Kapellen das Andenken an Verstorbene in der Nachwelt wach erhalten sollten. Es stellt den Nürnberger Patrizier Rieter von Kornburg dar. Von dem Bild seiner Gemahlin ist nur noch ein Stück sichtbar. Das Gemälde mufs kurz vor 1450 entstanden sein. Eine stilistisch interessante Grisaille enthält Rahmen 18, mit auf Verkündigung und Geburt Christi bezüglichen Darstellungen in reichster architektonischer Umrahmung; kölnisch um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Eine grofse Anzahl von Wappenfenstern

kann das Museum aufweisen, meist von Nürnberger Geschlechtern. Die Rahmen 19—22 führen solche von vielfach unerreichter farbiger Wirkung vor. Die nächstfolgenden Rahmen enthalten eine Reihe grofsenteils kostbarer Werke der Kunstblüte am Ende des 15. und Beginn des 16. Jahrhunderts, Zunächst im Rahmen 23 die Brustbilder eines Ehepaares. des Theodorich von Plieningen und der Anna von Memmersweiler; schwäbisch um 1490 bis 1500. Das zweite, auf dem ebenfalls das Wappen der Plieningen vorkommt, mit zwei knieenden Donatoren. Unten die grofsartig aufgefafste Scene mit dem hl. Abte Fridolin, der dem Tode entgegentritt. Im Rahmen 24 die beiden dreipafsförmigen, künstlerisch hochbedeutenden Darstellungen der Begegnung zwischen dem Tod und einem Chorherrn, jedenfalls Nürnbergisch.

In demselben Rahmen noch oben links in der Ecke eine Darstellung der Himmelskönigin zwischen zwei Engeln in Architekturumrahmung; eines der hervorragendsten Nürnbergischen Werke vom Ausgange des Mittelalters. (1490—1510). Im Rahmen 25 eine Doppeltafel mit der Hauptdarstellung Christus empfängt die drei heiligen Märtyrer S. Regula, S. Felix und S. Exuperantius. Die Scheiben in reicher Umrahmung und mit dem Reichs- und Züricher Wappen sind eine herrliche Probe der Schweizer Glasmalerei vom Anfang des 16. Jahrhunderts (1517). Im Rahmen 26 eine grofse Reihe kleinerer, für den Privatgebrauch bestimmter Scheiben, Wappen und religiöse Darstellungen, meist oberdeutscher Herkunft. Die letzten drei Rahmen dieser Reihe endlich enthalten Wappen und ornamentale Stücke derselben Periode.

An dieser Stelle erweitert sich dann der Kreuzgang nach Süden und hinter einer Laubenstellung finden sich die von Sr. Majestät dem Kaiser Franz Joseph und Angehörigen des österreichischen Kaiserhauses gestifteten Fenster mit den 15 Wappen der österreichischen Kronländer, ein Werk der Tiroler Glasmalereianstalt in Innsbruck. Ebenfalls eine Stiftung des österreichischen Kaiserhauses sind die Gipsab-

güsse in diesem Raume, eine Reihe von Figuren vom Denkmal des Kaisers Maximilian I. in der Hofkirche zu Innsbruck. Die hier befindlichen Figuren sind König Theodorich von Bern und König Arthur von England von Peter Vischer, König Rudolf von Habsburg von Gilg Sesselschreiber, Kaiserin Maria Bianca von Stephan Godl, Chlodwig von Gregor Löffler und Maximilian I., modelliert von Colin, gegossen von Ludwig del Duca. An der gegenüberliegenden Wand sind noch einige merkwürdige Grabmäler zu verzeichnen, das ganz vereinzelt dastehende eines Bauern aus dem 15. Jahrhundert, des Andre Kefferlocher in Milbertshofen (bei München), dann das schöne, wohl schon vor dem Tod fertiggestellte des Bartholomäus Welser † 1561 (zu Amberg bei Buchloe), sowie endlich den Abgufs eines Bronzedenkmals des Alexander Müntzer und seiner Gemahlin, das auf denselben Typus zurückgehend, wie die beiden Peter Vischerschen Werke, das Zollernsche und Hennegausche Denkmal, doch schon den bald erfolgten Verfall in Auffassung und Technik bekundet.

Die gemalten Fenster hinter den Innsbrucker Figuren sind Stiftungen der Familien Wimpffen, Gagern, Horneck und Andrian-Werburg.

Am westlichen Ende des Kreuzganges, bevor man zum Eingang der Keramischen Sammlung 28, 29 kommt, öffnet sich links

Halle 27.

Diese Halle dient hauptsächlich zur Aufstellung von Geräten der Rechtspflege. An der Ostwand in einer Nische eine aus Scheinfeld (Mittelfranken) stammende Sammlung von Leibzeichen d. i. Körperteile oder Kleidungsteile von Ermordeten und tot Aufgefundenen, die von Gerichtswegen den Akten beigelegt wurden.

An der nächstfolgenden Wand sind manche der grauenerregenden Werkzeuge aus der Zeit der Folter, meist aus den Gerichtsstätten der Burggrafen von Nürnberg zu Cadolzburg angebracht. Daumenschrauben, Gesichtsmasken mit Mundknebel, Schand-

masken, Rollen, mit denen der auf der Folterbank Liegende gewalzt wurde, ein Fangeisen, eine Zange zum Einbrennen der Schandmale, Hand- und Fufsschellen, sowie Kettenringe um Hals und Leib. Blöcke zum Festlegen der Hände, die sogenannten Geigen zum Durchstecken von Hals und Händen u. s. w.

Auf dem Boden ein Block zum Festlegen der Füfse. Es folgt an der Wand der Strohzopf, wie ihn gefallene Jungfrauen tragen mufsten, und eine Bestätigung für vollzogene Hinrichtungen für Joh. Mich. Widmann aus Augsburg vom Jahre 1738.

An der Südwand sind das Porträt des Scharfrichters Andreas Bürkh aus Schwäbisch Hall vom Jahre 1690, dann verschiedene Richtschwerter des 17. und 18. Jahrhunderts, an der Westwand eine Folterbank und eine Folterwiege zu erwähnen. Die Mitte des Raumes nimmt die aus der Zeit der Franzosenherrschaft am Ende des 18. Jahrhunderts stammende Guillotine ein, welche aus dem vormals nassauischen, jetzt preufsischen Archiv zu Idstein in das Museum gekommen ist.

Neben diesem Raume führt eine kleine Türe in der Axe des Kreuzgangflügels 26 in

Saal 28.

Die beiden Säle 28 und 29 enthalten die Erzeugnisse der Keramik, Majolika und Faience, Porzellan, Glas und Steinzeug, dann die Sammlungen von Zinngeräten.

Beginnen wir mit den Majoliken und Faiencen, die in den an der Wand hinlaufenden Schränken von der Südwestecke bis zur Ostseite des Saales 27 untergebracht sind. Die keramische Kunst ist so alt, wie die Geschichte des Menschengeschlechts und der Beschauer hat Proben der Töpfererzeugnisse bis zum späten Mittelalter in den betreffenden Abteilungen (vorgeschichtliche, römische und merowingische Altertümer, Hausgeräte des Mittelalters Saal 35) kennen gelernt. Hier nun kommen zunächst die Gefäfse aus gebranntem Ton mit bunter Glasur in Betracht. Sie führen gewöhnlich den Namen Majolica oder Faience. Der erstere Name ist

von der Insel Majorca, der andere von Faenza in Umbrien hergeleitet; an dem ersteren Orte blühte insbesondere im späteren Mittelalter, an letzterem seit dem späteren 15. Jahrhundert, die keramische Kunst. Die eigentliche Faience, d. h. Gefäfse aus verhältnismäfsig weich gebrannter Thonerde mit Zinnglasur, wurde im Abendlande durch die in Sizilien und Spanien eindringenden Araber bekannt, während sie im Orient seit dem grauen Altertum gebräuchlich war.

Kasten I

Die in Schrank I enthaltenen Beispiele von Schüsseln mit der einen eigentümlichen Metallüster zeigenden Glasur entstammen dem späten Mittelalter. Die Herstellung solcher Arbeiten läfst sich in Persien, Rhodus, dann in Sizilien, auf Majorca und in Spanien nachweisen. Sie tragen insgemein die Bezeichnung „*hispano-moresk*." Die Verzierungsweise als Farbe tritt neben dem metallschimmernden Braun und Gelb ein spärliches Blau auf— einzelner Stücke, besonders derjenigen Schüsseln mit Wappen und Buchstaben im Mittelfeld weist bei den meisten sicher auf abendländische Entstehung hin.

Schränke II—VIII

Die Schränke II—VIII enthalten eine gröfsere Zahl italienischer Faiencen vom Ausgang des 15. bis zum 18. Jahrhundert. Die Glasur der italienschen Faiencen, von denen insbesondere diejenigen des 16. und 17. Jahrhunderts nicht ganz zu Recht den Namen Majolica führen der nur denjenigen zukommt, welche den oben erwähnten metallischen Schimmer aufweisen, besteht aus einer durch Zinnoxyd weifs gefärbten Glasmasse. Auf diese wurden die verhältnismäfsig wenigen Farben, welche die Maler für das Scharffeuer verwenden konnten, aufgemalt. Das mufste „*alla prima*" geschehen, ohne dafs Verbesserungen möglich waren, und die trotz dieser technischen Beschränkungen vielfach erreichten hochkünstlerischen Wirkungen verliehen und verleihen diesen Schöpfungen ihren überaus hohen Wert. Die italienischen Faiencen, die hauptsächlich in Faenza, Gubbio, Castel Durante, Caffagiuolo, Pesaro entstanden, haben von vornhinein als kostbare Prunkstücke gegolten und wurden als solche nicht nur für den inländischen Be-

darf, sondern in großer Menge auch für den Export gearbeitet. Neben figürlichen Darstellungen, meist in ornamentaler Umrahmung, sehen wir im Schranke II Teller mit Wappen Nürnberger Geschlechter (Imhof), die jedenfalls auf Bestellung von Patriziergeschlechtern, am wahrscheinlichsten aus Venedig, in größerer Menge eingeführt wurden. Das häufigere Vorkommen solcher deutscher Wappen hat zur Vermutung geführt, daß in Deutschland nach italienischen Vorbildern Faiencen gefertigt worden seien und zwar schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Diese Behauptung ist indessen vorläufig nicht zu erweisen, auch die viel geringere künstlerische und technische Qualität der späteren authentischen deutschen Faiencen des 16. Jahrhunderts spricht dagegen. Die Gefäße des Schrankes II gehören sämtlich dem Ausgang des 15. und dem Beginn des 16. Jahrhunderts an.

Schrank II

Auf der linken Seite des Schrankes III Teller mit figürlichen Darstellungen — diese wie die folgenden, aus umbrischen Fabrikationsorten als Caffagiuolo, Urbino, Faenza, Gubbio, Pesaro, 16. Jahrhundert. In diesem Schranke sind mehrere schöne Apothekergefäße, sowie eine Anzahl schöner Teller mit Nürnberger Wappen. Schrank IV enthält Schüsseln, die neben figürlichen Darstellungen, hauptsächlich reich in Groteskenmanier gemalt sind (spätes 16. Jahrhundert), hier auch zwei Teller mit dem Krefsischen Wappen. Schrank V leitet zum 17. Jahrhundert hinüber, das gegenüber dem vorangegangenen an künstlerischer Feinheit schon merklich zurückbleibt; die handwerksmäßigere Herstellung und größere Verbreitung zu täglichem Gebrauch gehen sichtlich Hand in Hand. Die hier ausgestellten italienischen Fabrikate sind nach Ausweis der Wappen wiederum zum großen Teile für deutsche Besteller gearbeitet. Schrank VI, VII und VIII zeigen italienische Fabrikate aus der Verfallzeit, dem 17. und 18. Jahrhundert, wo auch schon ausländische Dekorationsweise merklichen Einfluß übte

Schrank III

Schrank IV

Schrank V

Schrank VI, VII u. VIII

Ist meist bei den italienischen Arbeiten der künstlerische Wert weniger in die Gestaltung des Gefäßes, das wie die

runden Schüsseln und Teller einfach auf der Drehscheibe hergestellt ist, gelegt, als in die Bemalung, so finden wir doch auch reliefierte Gefäfse, entweder in Hohlformen geprefst oder durch aufgesetzten plastischen Schmuck verziert oder beides gleichzeitig angebracht. Schrank VII und VIII enthalten Beispiele dieser Art.

Schrank IX

Im Schrank IX kommen wir zu den deutschen Faiencen. Die frühesten derselben, die der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zuzuweisen sind, verraten ihre Abhängigkeiten von den in der Ofenfabrikation aus dem 15. Jahrhundert überkommenen Formen; der plastischen aufgelegten Verzierung kommt höhere Bedeutung zu als der Malerei, die mehr dazu dient, durch die Farbe die Reliefs hervorzuheben. Die bunten reliefierten Arbeiten, von denen insbesondere der grofse Krug in der oberen Abteilung des Schrankes ein charakteristisches Beispiel bietet, werden — auch dies indes ohne entscheidenden Beweis, da auch anderwärts, z. B. in Sachsen, Fabrikationsstätten derartiger Faiencen nachweisbar sind — Nürnberger Werkstätten, insbesondere der des Augustin Hirsvogel, wohl sehr mit Unrecht, zugeschrieben. Die glatten Gefäfse deutscher Herkunft im gleichen Schranke sind in ihrer Dekoration meist auf blaues Muster beschränkt und können an Feinheit nicht mit den italienischen Erzeugnissen wetteifern. In der unteren Abteilung des Schrankes sei auf eine Schüssel verwiesen, welche die Art des berühmten französischen Keramikers Bernard Pallissy, Tiere und Pflanzen in Naturfarben und in hohem Relief vor Augen führt.

Schrank X, XI

In Schrank X und XI deutsche und Schweizer Faiencen des 16.—18. Jahrhunderts, welche handwerksmäfsigen Charakter tragen und sichtlich im Gegensatz zu den italienischen Prunkgefäfsen, die nur bestimmten Kreisen zugänglich waren, für den Gebrauch in den breiteren Volksschichten bestimmt waren. Die Malereien lassen die Stilwandlung, welche sich während dieser Epoche vollzieht, in der Ornamentik deutlich erkennen. Die Formbehandlung ist überall dieselbe und wird eigentlich von der

gleichzeitigen Krugbäckerei (Steinzeug) in den Schatten gestellt.

Der nächste Schrank XII enthält im linken oberen Teil persische und orientalische Gefäfse, die durch ihre prächtigen klaren Farben, und das schön stilisierte Ornament sich auszeichnen. Unter diesen noch einige gute Schweizer Faienceschüsseln des 17. Jahrhunderts. Schrank XIII wird durch Fabrikate von Delft ausgefüllt, welche auch den weitaus gröfsten Teil des Schrankes XIV in Anspruch nehmen. Die Delfter Faience-Industrie, die in künstlerischer und technischer Beziehung den gleichzeitigen deutschen Erzeugnissen weit überlegen ist, entstand aus dem Bestreben einen Ersatz für die zu jener Zeit in gröfserer Menge eingeführten ostasiatischen Porzellane und Faiencen zu bieten und was Reinheit der Glasur und Malerei betrifft, hat sie es zu hoher Vollendung gebracht. Die Formengebung folgt der chinesischen, die Malerei beschränkt sich fast immer auf die eine Farbe Blau, der Decor ist eine mehr oder minder merkliche Umbildung oder Nachahmung des Orients. Delft folgten bald für feinere Gegenstände die übrigen Länder nach. Rechts erblicken wir französische Fabrikate mit derselben Tendenz, wie die Delfter entstanden, nur dafs hier die Farben in weiterem Mafse herangezogen sind. Jenseits der Thür zu Saal 28 in Schrank XV sei zunächst auf die Erzeugnisse der gräflich Castell'schen Faiencewarenfabriken zu Rehweiler (?) hingewiesen, die ebenfalls in Anlehnung an chinesische Vorbilder, aber auch im deutschen herrschenden Geschmack arbeitete, und deren Erzeugnisse sich durch geschmackvolle und scharfe Bemalung ihrer Arbeiten auszeichnen. Den übrigen Raum des Schrankes nehmen die Nürnberger Faiencen ein, die ebenfalls in Anlehnung an die Delfter und französische Industrie entstanden sind. Es sind Prachtstücke darunter. Auch in Nürnberg beschränkte man sich in der Regel auf blaue Bemalung. Ebendort anderweitige fränkische und süddeutsche Fabrikate in ähnlicher Behandlung, z. B. von Ansbach und Bayreuth. Künstlerisch niedriger steht die Herstellung der

Schrank XII

Schrank XIII

Schrank XIV

Schrank XV

Bierkrüge, von denen in der unteren Abteilung dieses wie der folgenden Schränke eine sehr grofse Anzahl des im 18. Jahrhundert in dieser Form sehr beliebten Gefäfses vorhanden ist. Die Verzierung ist hier eine volkstümlichere. Neben Nürnberg sind dieselben hauptsächlich auch in Thüringen hergestellt worden. Die Herkunft läfst sich im einzelnen Falle nur schwer bestimmen.

Neben den Nürnbergischen Faiencen, die ausnahmslos dem 18. Jahrhundert angehören, enthalten die oberen Abteilungen des Schrankes XVI Proben der Faience-Industrie der übrigen deutschen Lande; zunächst kommen die mehr auf dem Stande der Volkskunst stehenden oberösterreichischen Fabrikate, die durchaus originell aus dem gewöhnlichen Gebrauchsgefäfs sich entwickelt haben; Gmünden und Salzburg sind die Hauptproduktionsorte. Völlig andere Ziele verfolgen im Verlauf des 18. Jahrhunderts eine Reihe anderer nord- und süddeutscher Manufakturen, die sich die Nachahmung, respektive die Konkurrenz mit dem neu erfundenen und immer mehr in Mode kommenden Porzellan zur Aufgabe gestellt hatten.

Schrank XVI

Diese Faienceindustrie des 18. Jahrhunderts, die das sogenannte Steingut, eine dem Porzellan auch in der sehr hart gebrannten Masse nahekommende Art, darstellt, errang neben dem Porzellan, Zinn und der gewöhnlichen Töpferware für den allgemeinen Gebrauch bis zum Ende des Jahrhunderts eine sehr grofse Verbreitung. Die Anlehnung an die ostasiatischen Vorbilder sehen wir schon ganz aufgegeben, die für das Porzellan so passende geschmeidige Rocailledekoration, verbunden mit einem oft recht glücklichen Realismus, die durch die Erfindung der Muffelfarben vermehrte Palette liefs eine grofse Reihe mustergiltiger Arbeiten entstehen. In unserer Sammlung sind neben anderen hauptsächlich norddeutsche (Münden und Schleswig-Holstein), Strafsburger, Bayreuther und Crailsheimer Fabrikate vertreten. Nach dem hier an der Wand aufgestellten gotischen, aus Nürnberg stammenden

Steinkamin folgt an der Ostwand und an der Südwand die Porzellansammlung.

Das Porzellan war gegen das Ende des 17. Jahrhunderts zu grofser Beliebtheit gekommen und seine Einfuhr aus dem fernen Osten hatte einen sehr grofsen Aufschwung genommen. Der naturgemäfs hohe Preis und die Erwägung, dafs die auf das Porzellan verwendeten grofsen Summen dem Inland erhalten bleiben sollten, führten zu fortgesetzten, an den verschiedensten Orten angestellten Versuchen, hinter das Geheimnis der Porzellanbereitung zu kommen. Endlich erreichte dies der in Diensten des sächsischen Kurfürsten stehende Chemiker Johann Friedrich Böttger und zwar in so vollkommener Weise, dafs es ihm im Wesentlichen gelang, eine dem ostasiatischen Porzellan nicht nur gleichwertige, sondern diesem teilweise sogar überlegene Ware zu liefern. Böttchers Erfindung hatte die Gründung der Meifsener Manufaktur (1710) zur Folge, von der die ganze abendländische Porzellanfabrikation ihren Ausgang nahm.

Schrank XVII

Die äufserste linke Abteilung des Schrankes XVII füllt orientalisches Porzellan, das dort auf abendländische Bestellung gefertigt und in vorgeschriebener Weise dekoriert wurde. Daran schliefsen sich die Meifsner Fabrikate, zunächst eine erhebliche Sammlung des in der ersten Zeit der Meifsner Manufaktur vorzüglich gepflegten roten unglasierten Böttgerporzellans, das genau genommen in die Gruppe des Steinzeugs gehört, dann des schwarzen und endlich des weifsen Porzellans. Die grofse Kostbarkeit, die noch längere Zeit hindurch auch das abendländische Porzellan besafs, führte bald dazu, aus ihm nicht nur Gefäfse für den vornehmen Gebrauch, sondern insbesondere Werke der Kleinplastik zu schaffen, die die Bewunderung der Mit- und Nachwelt erregen, und weifs und bemalt vorkommen. Von Meifsen besitzt das Museum eine ziemlich reichhaltige Sammlung aus den verschiedenen Perioden. Im Anfang hielt sich die Behandlung noch etwas an die asiatischen Vorbilder, um dann immer freier zu werden und sich ganz in den Formen des Rococo zu bewegen. Die



Porzellanfabrikation, resp. die Errichtung von Fabriken, war bald nach dem Bekanntwerden der Erfindung Böttgers Mode geworden und so entstanden an vielen weltlichen und geistlichen Fürstenhöfen solche, die nach ihren Mitteln den ausgezeichneten Meifsner Erzeugnissen gleichzukommen suchten. Eine grofse Anzahl sind in der Sammlung vertreten. Derselbe Schrank enthält in der oberen Abteilung rechts ein Fürstenberger Service; in den beiden unteren Teilen ebendort Berliner Fabrikate, von denen das blaue Service (in Etui) hervorgehoben sei. In Schrank XVIII Fabrikate von Frankenthal, worunter eines der Hauptwerke der Manufaktur und der Porzellanplastik überhaupt, die grofse Apotheose des Kurfürsten Karl Theodor von Bayern mit seiner Gemahlin. Schrank XIX enthält links oben Erzeugnisse der Fuldaer Fabrik, daneben solche von Höchst und rechts von Strafsburg und Niederweiler. In der mittleren Abteilung sind weitere Höchster Arbeiten ausgestellt; besonders reich sind hier die teilweise hervorragend schönen Figuren vertreten. In den unteren Abteilungen einzelne Stücke verschiedener in- und ausländischer Manufakturen, besonders der kleineren thüringischen. Hervorzuheben in den rechten Seiten die frühen Porzellanmalereien von Pottengruber, weiter in den unteren Abteilungen die geschmackvollen Dosen aus Porzellan. In dem mittleren Schrank XX und in dem gegenüberstehenden Schrank XXI Wiener Fabrikate, hauptsächlich dem spätesten 18. und dem Beginne des 19. Jahrh. angehörend; besonders schön sind die farbigen und vergoldeten Tassen im Empiregeschmack. Schrank XXII enthält in seinen drei Geschossen Erzeugnisse der Fabriken von Ansbach (oben), Ludwigsburg (in der Mitte) und Nymphenburg (unten).

Schrank XVIII

Schrank XIX

Schrank XX

Schrank XXI

Schrank XXII

In der Mitte des Saales sind in einer Anzahl von Schränken die Gläser untergebracht. Die in der Sammlung vertretenen Produktionsgebiete sind Deutschland mit Böhmen und Italien. In Deutschland war die Glasfabrikation während des Mittelalters auf einer verhältnismäfsig niedrigen Stufe stehen geblieben. Die Allgemeinheit seiner Verbrei-

tung kam auch nicht entfernt der heutigen gleich. Das grüne Glas war im Ganzen und Grofsen bis zur Renaissance das zu Gefäfszwecken verbreitetste. Wir finden hier im Schrank XXIV deutsche Gläser des 16. Jahrhunderts, insbesondere die sogenannten Batzengläser mit nach dem Blasen aufgesetzten tropfen- und warzenförmigen Ansätzen, mancherlei Flaschen und auch einzelne der zur Belustigung der Zecher stets in Deutschland in grofser Beliebtheit gestandenen Vexiergläser, die das Trinken nur unter Anwendung besonderer Kunstgriffe gestatteten. Sehr mannigfaltig sind insbesondere im 16. Jahrhundert die Formen und Namen der Gläser, von denen manche sich der Deutung bis heute entziehen. Ein interessantes Beispiel solcher phantastischer Formen bildete der Angster mit bauchigem Körper, engem röhrenförmigen Hals, der oft aus einer Reihe von Röhrchen besteht und sich oben zu einem schalenförmigen Mundstück erweitert. Ähnlich in Flaschenform ist der Kutrolf. Proben davon in der rechten Abteilung des Schrankes XXIV. Die hohen Becher mit Ansätzen in allerlei Form, oder in Hohlformen mit buckelförmigen Verzierungen geblasen, heifsen Spechter; die halbkugelförmigen Becher Tümmler; die wichtigste Form ist aber der Römer, der als Weinglas ja vor allen übrigen bis heute seine Beliebtheit bewahrt hat. Von allen diesen Formen finden sich Proben im genannten Schrank.

Schrank XXIV

Die höchste Blüte erreichte die Glasfabrikation im 16. und 17. Jahrhundert in Venedig, und dieses lieferte auch ins Ausland für die feineren Kreise den Bedarf. Die hohe Feinheit der Formen, die grofse Virtuosität der technischen Behandlung, der sogar teilweise die heutige Zeit nichts Gleiches an die Seite setzen kann, bedingen den Wert der alten, sehr kostbar gewordenen Glaswaren. Auch hier finden wir eine reichhaltige Zusammenstellung. Dahin gehören in Schrank XXIII die grofsen Schalen aus Faden- oder Latticinioglas — nach der Herstellung aus einzelnen dünnen Glasstäbchen wird der erste, nach der milchigen Färbung der zweite Name gebildet — und nachträglich erst in Deutsch-

Schrank XXIII

land mit Bemalung versehene Schalen, dann die Gläser, die den ganzen Formenreichtum der Zeit aufweisen, in Schrank XXV und XXVII; Schrank XXVI enthält mit Wappen bemalte Schalen. In Schrank XXVIII in der oberen Abteilung sind die sogenannten Flügelgläser, so geheifsen nach den seitlich angebrachten durchbrochenen Verzierungen, hervorzuheben, die eine Venetianer Spezialität bildeten, aber schon in früher Zeit wie auch die übrigen Venetianer Formen Nachbildung erfuhren, so dafs die Herkunft oft nicht mit Sicherheit festzustellen ist. In den unteren Abteilungen der bereits genannten Schänke XXVII und XXVIII deutsche weifse Gläser des 17. Jahrhunderts, die sich durch schwerere Form und meist auch durch die dem deutschen Durst ein ehrenvolles Zeugnis ausstellende erhebliche Gröfse leicht erkennen lassen. Auch in Deutschland selbst sind die Entstehungsorte der Gläser in den meisten Fällen nicht nachzuweisen. In Schrank XXX seien die vielfach gebräuchlichen Pafsgläser hervorgehoben, die durch Ringe abgepafste Mafse enthalten, die der deutsche Trinker bei Strafe auf einen Zug zu leeren hatte. Schrank XXXI enthält eine Anzahl blauer Gläser, die an bisher nicht feststellbaren Orten, offenbar unter italienischem Einflufs entstanden.

Schrank XXV, XXVI, XXVII

Schrank XXVIII

Schrank XXX

Schrank XXXI

Schrank XXXII

In Schrank XXXII ist besonders auf eine eigenartige Dekoration von Gläsern hinzuweisen, die von ihrem Erfinder her Schapergläser genannten Arbeiten mit feiner dunkler Malerei, ebenso findet sich hier ein Krug mit unter dem Glas angebrachter Vergoldung und Bemalung.

Eine eigene Art von deutschen Gläsern bilden die vom 17. bis 18. Jahrhundert üblichen Trinkgefäfse (Humpen) aus grünen Gläsern mit bunter Malerei; der Mehrzahl nach dürften sie in Thüringen und im Fichtelgebirg entstanden sein. Die gebräuchlichsten Darstellungen sind diejenigen der Adlerhumpen mit dem Reichsadler und vielen anderen Wappen, die Kurfürstengläser mit Kaiser und Kurfürsten zu Pferd übereinander, die Ochsenkopfgläser

mit der Darstellung des Ochsenkopfs im Fichtelgebirge, dann aber auch manche, die auf Privatpersonen, Gewerke, Belustigungen und dergleichen Bezug haben. Schrank XXXIII und XXXIV führen eine reiche Zahl von Beispielen vor.

Schrank XXXIII und XXXIV

Saal 29.

In der Mitte setzt sich die Aufstellung der Gläser fort und zwar sind es neben manchen Gläsern, die in phantastischer Form die Erfindungsgabe der damaligen deutschen Glasbläser bezeugen — Pistolen, manigfache Tiergestalten, Kanonenrohre und dergl., hauptsächlich die Proben in der im 18. Jahrh. bevorzugten Dekorationsweise des Glasschliffes, der vor Allem in Schlesien, Sachsen, Böhmen und Brandenburg zu hoher Blüte gelangte, sowie des Glasschnittes. Während die Form — man beachte die auch hier wiederkehrenden Flügelgläser — noch durch die alten Venetianer Erzeugnisse beeinflufst ist, wenigstens bei den künstlerisch immer am sorgfältigsten behandelten Pokalen, tritt in der geschliffenen Dekoration das deutsche Ornament kräftig hervor, dagegen stehen die figürlichen Verzierungen hinter den ornamentalen stark zurück. Auch hier in den Schränken I—III Proben von Vergoldung und Bemalung unter dem Glas.

Schrank I—III

Die Schränke IV und V an der Südseite dieses Raumes nehmen die Zinngeräte ein. Das Zinn hat im Kunstgewerbe, trotzdem es für Gebrauchsgeschirr mindestens seit dem 16. Jahrhundert eine sehr bedeutsame Rolle spielte, keinen so hervorragenden Platz, als man erwarten sollte. Blofs für eine kurze Zeit treten die Zinngegenstände als wirkliche Kunsterzeugnisse auf, am Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts. Für Deutschland knüpft sich die Blüte des Zinngusses an den Namen des Baseler Kaspar Endterlein, der hauptsächlich in Nürnberg thätig war. Er selbst dürfte als Schüler des Franzosen François Briot (aus Mömpelgard) mit dem er sogar verschiedene Modelle gemeinsam hat, anzusehen zu sein. Während in der vorangegangenen Zeit, neben der manigfaltigen Ausgestaltung des

Schrank IV, V

Gefäfses — meistens kommen für Gesellschafts- und Zunftzwecke bestimmte Trinkgeschirre in Betracht — als Dekoration die Gravierung in Anwendung kam, sehen wir in den Arbeiten Endterleins, Schüsseln und Kannen, die für kirchliche Zwecke dienten, das Flachrelief in der ausgiebigsten und zugleich geschmackvollsten Weise verwendet, wie es sonst nur bei Edelmetall zu finden ist. Die Eigenschaft des Zinnes, beim Gufs aufs Schärfste sich der Form anzuschliefsen, wodurch jede Nachbearbeitung wegfiel, kam dieser Verwendung zu Gute. Die vier Schüsseln und zwei Kannen in den oberen Abteilungen des Schrankes IV sind hervorragende Beispiele der letztgenannten Zinntechnik. Auch Beispiele schöner Zinngravierungen finden sich und ebenso sind eine grofse Zahl der ausgestellten Kuchenmodel aus Zinn durch ihre wirklich künstlerische Feinheit bemerkenswert. Im Schrank V sind hauptsächlich von den Zünften gebrauchte grofse Trinkgefäfse mit verschiedenartigem Zierrat (16.—18. Jahrh.), sowie zwei interessante Weinkannen aus Weissenburg a. S. (Mittelfranken) untergebracht, welch' letztere trotz ihrer verhältnismäfsig späten Entstehung (17. Jahrh.) noch die gotische Kannenform aufweisen.

Schrank IV

Schrank V

Schrank VI

Der Schrank VI enthält eine Anzahl englischer Steingutgeschirre, sogenannte Wedgewoodgefäfse, nach dem englischen (Staffordshire) Erfinder (1730—95) so benannt. Die oberen Abteilungen zeigen Gefäfse in der sogenannten Jaspermasse in schwarz und blau, mit feinen weifsen Reliefs in antikisierenden Formen geschmückt. Unten gewöhnlichere, sogenannte Basaltware. In Schrank VII ist eine Reihe von Tonformen ausgestellt, wie sie in Raeren und Siegburg zur Herstellung des Schmuckes der berühmten Steinzeugware verwendet wurden. Die Nord- und Ostseite des Raumes enthält in zwei grofsen Schränken (VIII u. IX) Erzeugnisse der deutschen Krugbäckerei (Steinzeug). Unter Steinzeug wird eine, wie das Porzellan, undurchlässige, gebrannte Tonmasse, die von muscheligem Bruch und undurchsichtig ist, verstanden. Seiner Natur nach eignet sich das nicht sehr widerstandsfähige Material am

Schrank VII

Schrank VIII, IX

besten zu Kannen und Krügen. Da die hiezu nötige Tonerde nur in vereinzelten Orten, resp. Gegenden gefunden wird, so ist die Steinzeugherstellung auch immer lokalisiert geblieben. Das Hauptgebiet der Steinzeugfabrikation ist der Niederrhein, das sogen. Kannebäckerland, Creussen in Oberfranken, Sachsen und Thüringen, sowie Schlesien. Die erstaunliche Höhe, welche zum Schlusse des 16. Jahrhunderts das deutsche Kunstgewerbe inne hatte, und welche bis in die entlegensten gewerblichen Schaffensgebiete ihr Wirken fühlbar macht, hat auch in diesem Zweige die hervorragendsten Schöpfungen, insbesondere in den Rheinlanden gezeitigt.

Auf der linken Seite des nördlichen Schrankes sind sächsische Fabrikate, Krüge, zylindrisch und bauchig, des späten 17. und 18. Jahrhunderts aufgestellt, die auf gelbbrauner Glasur, meist Perlverzierung in dunkelbraun, weifs und blau, tragen; auch Creussen hat solche auf den Markt gebracht, die in der Farbe an die Arbeiten aus Raeren und Frechen erinnern. In Sachsen wurden auch die dunkelbraun bis schwarzen, entweder einfarbig glasierten und mit geometrischen, aufgeprefstem Ornament versehenen Krüge, aber auch ebensolche mit buntfarbiger, ornamentaler und figürlicher Dekoration ausgestattete, nachgebildet. Die sächsischen Fabrikate sind in der Regel schlanker als die Creussener. Creussen erzeugte meist in die Breite gezogene, fast zylindrische Gefäfse; die Haupttypen sind die Apostel-, Jagd- und Kurfürstenkrüge, die ihren Namen von den Darstellungen auf ihnen tragen. Doch kommen auch kannenförmige, leicht gebauchte Stücke vor. Eine besondere Abart sind die aus grauer Masse hergestellten, mit eingeprefsten kleinen Rauten, dann schwarz und weifser Emailmalerei versehenen sogen. Trauerkrüge.

Neben dem Creussener Steinzeug eine Anzahl hell- bis dunkelbraun verzierter Krüge und Kannen aus der Lausitz, wo die Steinzeugfabrikation, insbesondere in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, blühte. Die wertvollsten Erzeugnisse, besonders im 16. und 17. Jahrhunderts, lieferten

aber die Rheinlande, deren Erzeugnisse sich nun anschliefsen. Die Abteilungen rechts in Schrank VIII enthalten Raerener und Frechener Fabrikate mit gelbbrauner Glasur. Sowohl die plastische Dekoration, Reliefs, die sich meist friesartig um das Gefäfs herumlegen, dann der Kerbschnitt, als die elegante mannigfaltige Form der Gefäfse selbst fesseln hier den Beschauer. Hier finden wir vor allem die Bartmannskrüge, weitbauchige Gefäfse mit engem Hals, an dessen Ende ein bärtiges Männerantlitz angebracht ist.

Schrank VIII

Schrank IX

Im östlichen Schrank IX schliefst sich zunächst das Siegburger Steinzeug an, welches aus feinem, gelblichweifs sich brennendem Ton besteht, der, weil nur von einer leichten Salzglasur bedeckt, die Zierformen sehr scharf hervortreten läfst. Charakteristisch sind den früheren Perioden der Siegburger Industrie die gewöhnlich mit drei längsgeteilten schmalen Reliefs versehenen, hohen zylindrischen Schnellen. Auf diese folgen die Nassauer Steingut-erzeugnisse aus grauer Masse mit blauem Decor, welche sich ebenfalls durch geschmackvolle Behandlung oft zu wahren Kunstwerken erheben. Übrigens wurde diese am meisten verbreitete graublaue Ware nicht nur am Rhein selbst z. B. in Raeren, sondern aus Konkurrenzgründen insbesondere auch in Sachsen und Thüringen im 18. Jahrhundert nachgemacht, ohne die Vorbilder allerdings erreichen zu können. Solche Nachbildungen, insbesondere aus Thalbürgel bei Jena, schliefsen sich den Nassauer Fabrikaten an, während endlich noch in der südöstlichen Ecke des Schrankes braunes Steinzeug aus Bunzlau in Schlesien und aus Jena ausgestellt ist.

Kreuzgangflügel 30.

In diesem befindet sich an der Wandseite in zehn Rahmen eine grofse Sammlung von Bronzeepitaphien. Diese, meist von den alten Nürnberger Friedhöfen stammend, waren ein Hauptprodukt einer blühenden Nürnberger Industrie, der sogenannten Rotschmiede. In solcher Häufigkeit wie in Nürnberg, wo dieselben seit dem 15. Jahrhundert

auf den Steinplatten über den Gräbern angebracht wurden, fanden dieselben nirgends Verwendung. Sie bieten in heraldischer Beziehung, wie als vielfach äufserst vollendete Werke der Kleinkunst manches Interesse. Heute noch bilden sie den vornehmsten Schmuck der Nürnberger Friedhöfe. Im Museum gewahren wir Arbeiten vom 16.—18. Jahrhundert. Die Epitaphien enthalten in der Regel Wappen oder Handwerkszeichen und die Grabschrift, beides bald vereint, bald getrennt und in mehr oder minder reicher Umrahmung. Über die Bronzeepitaphien des germanischen Museums ist ein eigener illustrierter Katalog erschienen.

Kreuzgangflügel 31.

An der Nordwand sind in einer Reihe von Schränken eine Sammlung von Nachbildungen, meist Gipsabgüssen mittelalterlicher kunstgewerblicher Thätigkeit, fast ausnahmslos für kirchlichen Gebrauch bestimmter Gegenstände ausgestellt. Sie sollen eine Ergänzung bilden zu den im Besitz des Museums befindlichen, in der Kirche untergebrachten Originalen.

Schrank I—III

In den Schränken I—III ist an der Rückseite befestigt eine Sammlung der kostbaren, meist in Edelmetall mit reichem Steinbesatz ausgeführten Buchdeckel des frühen und hohen Mittelalters, davor eine Sammlung verschiedener kirchlicher Gefäfse, wie Ölgefäfse, Aquamanilien, Hostienbüchsen und insbesondere eine Anzahl interessanter Weihwasserkessel von Bronze in Eimerform mit reichem figürlichem Schmuck.

In der mittleren Abteilung setzen sich an der Rückwand die Bucheinbände fort nebst den insbesondere im 14. und 15. Jahrhundert üblich gewordenen reichgearbeiteten Metallbeschlägen an den Ecken. Vorn eine reiche Sammlung von Kelchen, welche so ziemlich alle Formen, welche dieses wichtige kirchliche Gefäfs von der frühromanischen bis zur spätesten gotischen Zeit durchmachte, vor Augen führt. Dann eine Reihe von Kästchen. In der unteren Abteilung Rauchfässer verschiedener Form, Kasten in verschiedenen Formen und Techniken und Reliquiarien.

Schrank IV, V

Schrank IV und V. In diesen sind verschiedene, auch mehrere profanen Zwecken dienende Geräte des hohen Mittelalters, dann eine grofse Reihe von Kandelabern und Leuchtern, sowie mehrere hervorragende Vortragskreuze vorgeführt.

Von den Glasgemälden seien die von der Stadt Fürth, der Familie Wedekind, sowie das von dem Gesamtgeschlecht der Fürsten, Grafen und Freiherren von Tettau gestifteten hervorgehoben.

Kreuzgangflügel 32.

Auch hier setzt sich die Reihe der Abgüsse von Grabdenkmalen aus dem Kreuzgangflügel 26 fort; es sind hier solche des 16. und 17. Jahrhunderts und insbesondere solche, die den Verstorbenen als liegende Freifigur darstellen, aufgestellt. Das wichtigste Werk ist das Grabmal des Kurfürsten Friedrich des Weisen aus der Schlofskirche zu Wittenberg, eine der monumentalsten Schöpfungen der Vischerschen Werkstatt und der deutschen Renaissanceplastik überhaupt. Gegenüber an der Fensterwand der Abgufs des Epitaphs der 1521 gestorbenen Margareta Tucher im Regensburger Dom nach einer Wiederholung des Nationalmuseums zu München, ebenfalls ein Werk Peter Vischers. An der Wandseite sei noch auf die Abgüsse dreier Reliefs aus dem Augsburger Dom, charakteristische Werke des 17. Jahrhunderts, den Grabstein des Grafen der sächsischen Nation Fleischer aus Hermannstadt in Siebenbürgen, auf den als Kuriosum immerhin bemerkenswerten Grabstein des Dr. Eisenbart hingewiesen. Eine schöne Arbeit ist auch das Grabmonument der Agnes von Koppenstein, Gemahlin des Viztum des Rheingaus Friedrich von Stockheim, † 1555 (aus Eltville).

Unter den Fenstern dieses Flügels finden sich (von Süd nach Norden gehend) die Hochgräber des Hans Fugger, ein Werk des A. Erlin in der Ulrichskirche zu Augsburg, 16. Jahrhundert, dann die der beiden Brandenburger Markgrafen Georg Friedrich † 1603 und Joachim

Ernst † 1625, beigesetzt in der Klosterkirche zu Heilsbronn, sämtlich von lebenswahrer Auffassung, dann das schon mehr manierierte Denkmal für den heil. Ulrich, in der gleichnamigen Kirche zu Augsburg, von dem 1778 verstorbenen Egidius Verhelst. Die sämtlich mit Glasgemälden geschmückten Fenster sind Stiftung der Familien Preysing, Gumppenberg, Haug auf Haunsheim, Buttler-Stubenberg, Henckel-Donnersmarck-Tarnowitz, Neudecker Linie, Hartlieb-Wallsporn, von der Tann-Rathsamhausen und vom Verband der Maler und Musiker.

In den beiden nördlichen Schildbögen des Gewölbes wurden Reste früherer Wandmalereien aus dem 15. Jahrhundert, leider bis zur Unkenntlichkeit zerstört, aufgedeckt.

Die Kirche 33.

Diese war von allen Gebäulichkeiten der alten Kartause, welche das Museum übernahm, das verhältnismäfsig unversehrteste, und befindet sich, abgesehen von der Ausstattung, ganz im ursprünglichen Zustande. Die Kirche ist eine einfache einschiffige Halle mit 8 Gewölbejochen ohne besonders geschiedenen Chor, der in fünf Seiten des Achtecks schliefst. Ein prächtiges Rippengewölbe überdeckt den durch schöne Verhältnisse ausgezeichneten Raum.

In der Kirche fand nicht eine besondere Abteilung allein, sondern die Originalwerke der Plastik, die kirchlichen Geräte und Paramente, dann die Gruft- und Totenschilde, eine Reihe von Tafelgemälden kirchlichen Inhalts, Cartons (Copien) älterer monumentaler Glasgemälde, sowie eine Anzahl Siegel, Glocken und Fahnen Aufstellung. Soweit die Verhältnisse dies gestatteten, wurde bei der Anordnung auf die frühere kirchliche Bestimmung des Raumes, des schönsten des Museums, Rücksicht genommen, so dafs mit wenig Ausnahmen nur für den kirchlichen Gebrauch bestimmte Werke Aufnahme fanden.

Betreten wir, vom Kreuzgangflügel 32 kommend, durch die Südthüre die Kirche, so erblicken wir links an der Südwand zunächst ein farbenprächtiges glasiertes Terracottaepitaph aus Wasserburg stammend vom Jahre 1554, dann an dem darauffolgenden Wandpfeiler die lebensgrofsen Figuren von Maria und Elisabeth, eine Heimsuchungsgruppe; aus Schwäbisch-Gemünd vom Ende des 14. Jahrh.

Weiter nach Westen an der Nordwand Wilhelm von Kaulbachs Kolossalgemälde des Besuches Ottos III. in der Gruft Karl des Grofsen zu Aachen, das der berühmte Künstler dem Museum widmete.

Unter der der Neuzeit angehörigen Empore an der Westseite sind in an den Wänden befindlichen Schränken hauptsächlich Gegenstände der Paramentik ausgestellt. In

Schrank I

Schrank I ist ein Pluviale (Rauchmantel) aus Goldbrokat mit reicher figürlicher Stickerei, zwei Mitren (Bischofsmützen) aus dem 13. und 14. Jahrhundert, sowie eine Casula (Mefskleid) in Grün und Gold aus dem 14. Jahrhundert und ein Bischofstab aus bemaltem Elfenbein

Schrank II

zu nennen. Schrank II enthält vorzugsweise Stickereien von Rückenteilen der Caseln des 15. und 16. Jahrhunderts. Zwischen diesem und dem nächsten Schrank eine hölzerne, eisenbeschlagene Lade, wie sie im Mittelalter in den Landkirchen zur Aufbewahrung kirchlicher

Schrank III

Geräte dienten. In Schrank III befinden sich Caseln des 15. und 16. Jahrhunderts, die zwei äufsersten zeigen noch den im Mittelalter üblichen Schnitt. In der Höhe sind die beiden Baldachine, insbesondere derjenige mit einer gut gemalten Krönung Mariä aus der Spätzeit des 15. Jahrhunderts und die Prozessionsfahne am Westportale der Kirche zu beachten.

Unter den an dieser Stelle aufgestellten Holzskulpturen des 13., 14. u. 15. Jahrhunderts, meist rheinischen Ursprungs, sind hervorzuheben die Pietà (Vesperbild, Maria mit dem Leichnam Christi auf dem Schofse), angeblich aus dem Kölner Dome stammend, dann die an der zweiten Säule unter dem Empore befindliche sitzende hl. Anna, aus Tirol,

12.—13. Jahrhundert, besonders interessant wegen des eigenartig gebildeten, für die Geschichte des Mobiliars des hohen Mittelalters wichtigen Thrones.

Ebenso steht hier ein wohl dem 13. Jahrhundert entstammender bronzener Taufkessel, wie sie unter dem Namen Fünte (von fons baptisterii) in der norddeutschen Tiefebene, insbesondere den Ostseeländern sich öfters vorfinden.

Schrank IV enthält wieder mittelalterliche Caseln aus prächtigen Stoffen. Von den am Boden des Schrankes ausliegenden kirchlichen Gebrauchsgegenständen sind besonders die zu ascetischen Zwecken gebrauchten Geifseln interessant.

Schrank IV

In Schrank V ist neben kleineren eisernen Votivgeschenken, einem hübschen Hausaltärchen des 16. Jahrhunderts, einigen schönen Caseln des 15. und 16. Jahrhunderts, eine Reihe kupferner und vergoldeter Ciborien (Speisekelche) der gotischen Epoche und meist einfacherer Form untergebracht.

Schrank V

Schrank VI, ein prächtiges, in romanischen Formen gehaltenes Möbelstück, enthält die von Sr. Majestät dem Deutschen Kaiser Wilhelm II. dem Museum anläfslich der 50jähr. Jubelfeier im Juni 1902 gestiftete und persönlich überreichte Sammlung von Nachbildungen der sämtlichen deutschen Kaisersiegel, insgesamt mehr als 900 Stück. Eine Anzahl schöner Proben sind im geöffneten Oberteil vorgeführt. Über den Schränken V und VI befinden sich eine Reihe kirchlicher Bilder des 16. Jahrhunderts und im Schildbogen des zweiten Gewölbejochs ein überlebensgrofses aus S. Maria auf dem Kapitol in Köln stammendes aus Holz geschnitztes romanisches Kruzifix aus dem 12. Jahrhundert. In der Mitte des Kirchenschiffes gegenüber dem Kaulbach'schen Gemälde sind aus der an 20000 Nummern umfassenden Siegelsammlung eine Auswahl schöner Originale, vom frühen Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert reichend, ausgestellt.

Schrank VI

Schrank VII

An der Nordwand der Kirche weiterschreitend, treffen wir zunächst die um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts entstandene, aus Tirol stammende Gruppe der Krönung

Mariä, dann die durch ihre reiche in der ursprünglichen Form erhaltene Bemalung und Verzierung ebenso, wie durch ihre fortgeschrittene Formengebung bemerkenswerte Figur des hl. Georg, wahrscheinlich eine österreichische oder böhmische Arbeit vom Beginn des 15. Jahrh. Dazwischen die Türe zum Lichthof 34, der die mittelalterlichen Originalskulpturen aus Stein und Holz enthält. Über der Türe zum Verbindungsgang 7, der den Zugang zu Lichthof 35 vermittelt, wo die hauptsächlichsten plastischen Werke aus dem Besitz der Stadt Nürnberg zusammenhängend Aufstellung gefunden haben, ein Gemälde Michel Wolgemuts, des Hauptes der Nürnberger Malerschule am Schlufs des 15. Jahrhunderts und Lehrers Albrecht Dürers, aus seiner späteren Zeit, etwa um 1510, entstanden und Anna selbdritt (mit Maria und dem Jesuskind) darstellend, bemerkenswert durch die der Nürnberger Umgebung entnommene landschaftliche Staffage; neben und über der in der Höhe befindlichen, an Stelle der früheren von der Pflegschaft Berlin gestifteten Kanzel eine Zusammenstellung alter Totenschilde.

Von den längs der Nordwand aufgestellten Werken der spätmittelalterlichen Holzplastik sei die schöne, ebenfalls lebensgrofse Nürnbergische Maria (um 1400), die aus Heilsbronn stammenden Figuren, welche Veit Stofs zugeschrieben werden, die trefflichen Heiligengestalten des hl. Leonhard und Stephanus (aus Tirol um 1480, Richtung des Michael Pacher), zwischen welchen die alle Kennzeichen der Kunst Tilman Riemenschneiders aufweisende hl. Elisabeth steht, erwähnt.

Über der folgenden Türe ein schöner Kruzifixus aus dem Heiliggeist-Spital (neu gefafst), der die Hand des Veit Stofs verrät.

Hier ist der Zugang zur Kapelle 36, welche eine Reihe von Altarschreinen enthält.

Es folgt eine weitere grofse Reihe von Holzskulpturen verschiedener deutscher Schulen, meist vom Ende des 15. Jahrhunderts, der Blütezeit dieses Kunstzweiges. Hervorhebung verdienen eine thronende Maria mit dem Kind aus

Tirol, der wundervoll geschnitzte obere Abschlufs eines Altarschreins in spätgotischen Formen, die Gruppe eines älteren Mannes, der einen jüngeren im Singen unterrichtet, an der Südostwand die Heiligen Magdalena und Barbara, die schon den Stempel einer neuen Kunstperiode an sich tragen, dann ein Auferstehungschristus im Charakter des Würzburger Meisters Tilman Riemenschneider. An der Südwand in einer Nische die hl. Anna selbdritt von demselben Meister wie die vorgenannten Magdalena und Barbara, die kleine unbemalte Figur eines Johannes aus einer Kreuzigungsgruppe aus der Schule Tilman Riemenschneiders, ein anmutiges Relief der Verkündigung aus Schwaben, ein selten schönes Exemplar der künstlerisch meist wertlosen Figur des Christus in der Rast und zwei Exemplare der Anbetung der hl. drei Könige, die eine unbemalte und der unterfränkischen Schule angehörend, die andere bemalte schwäbisch um 1500.

Die Tür, welche sich hier öffnet, führt zur Kapelle 37, welche gleichfalls kirchliche Geräte enthält.

An der Südwand des Schiffes setzt sich die Reihe der Holzskulpturen fort. Hingewiesen sei auf die reich bewegte lebensgrofse Figur der heil. Barbara. Dann fallen die beiden lebensgrofsen Relieffiguren des hl. Laurentius in die Augen, von denen der eine ausgesprochen slavischen Typus aufweist; beide gehören der Nürnberger Schule an. An den beiden Hochreliefs je eines stehenden männlichen Heiligen mit einer knieenden weiblichen Figur aus der Bodenseegegend (um 1520—30) besitzt das Museum hervorragende Beispiele deutscher Plastik dieser Epoche. Endlich sei noch der lebendig aufgefafsten Bischofsfigur des heil. Nikolaus gedacht.

Die ganze Reihe der Skulpturen begleiten an den oberen Wandflächen teils Totenschilde, teils kirchliche Gemälde sowie eine Anzahl von Kartons mit Kopien von hervorragenden mittelalterlichen Glasgemälden. Auch sind hier, weil sie in dem hohen Raume am besten zur Wirkung kommen, eine Reihe von Kriegsfahnen aufgehängt, von

denen die gelbe mit roten Querstreifen, eine burgundische Fahne aus der Zeit Kaiser Maximilians, und eine Nürnberger Söldnerfahne die merkwürdigsten sind.

Gehen wir nun zur Betrachtung der im Schiff selbst aufgestellten Werke über, so begegnen wir wieder westlich beginnend in Kasten VIII verschiedenen Kronen, Originale und Nachbildungen; im Kasten IX befinden sich drei romanische Vortragskreuze, von denen insbesondere das gröfsere mit Email geschmückte ein Prachtwerk christlicher Kunst ist. In Kasten X ein Reliquienschrein aus dem 13. Jahrhundert, dessen Vorderseite mit getriebenen Figuren geschmückt ist. Eine weitere Reihe von Reliquienschreinen des hohen Mittelalters, zum Teil mit prächtiger Emailmalerei, wie sie nach französischem Vorgange hauptsächlich in rheinischen Werkstätten gepflegt wurde, finden sich in Schrank XI, wo auch sonstige emaillierte kirchliche Gefäfse, wie Hostienbüchsen, Leuchter, Rauchfafs u. dergl. Platz gefunden haben. Auf dem Gestell zwischen Schrank XI und XII ein in Metall (Bronze) getriebenes, ursprünglich vergoldetes und jetzt bemaltes Antependium (Altarvorsatz) mit Christus, umgeben von den vier Evangelistensymbolen, in der Mitte und in zwei Reihen übereinander den zwölf Aposteln; es gehört dem 12.—13. Jahrhundert und kam aus der Kirche zu Quern in Holstein. An der Rückseite des Gestells sind mehrere Holzreliefs des späten 15. Jahrhundert angebracht. In Schrank XII finden sich weitere Proben der französischen (Limoges) und deutschen (rheinischen) Emailliertechnik, dann eine Anzahl mittelalterlicher Kruzifixe und ein aus Kupferblech getriebener Bischofsstab; in der unteren Abteilung dieses Schrankes einige spätere französische Emails (15.—16. Jahrhundert), dann eine Reihe kleinerer Gegenstände des kirchlichen Lebens: gravierte Kufstafeln (Pax), Leinenstreifen, welche als Umhüllungen von Reliquien gedient haben u. dgl.

Schrank VIII

Schrank IX

Schrank X

Schrank XI

Schrank XII

In den Schränken XIII, XIV, XV sind Werke der Kleinplastik aus den verschiedensten Materialien untergebracht. Im oberen Teil des Schrank XIII ist die Elfenbeinplastik.

Schrank XIII

Zum grofsen Teil sind es Diptychen, mit einander verbundene Doppeltafeln, wie sie sich vom klassischen Altertum bis zum späteren Mittelalter im Gebrauch erhielten, dann Kufstafeln; hervorzuheben ist der Tod Mariä, sowie in gotischen Nischen drei Heilige, Paulus, Simon und Johannes Evangelista, diese letzteren Arbeiten des 15. Jahrhunderts, zwei Diptychen aus dem 14. Jahrhundert, französische Arbeit; an der Ostseite desselben Aufsatzes zwei weitere französische Diptychen des 14. Jahrhunderts.

Von den sich anschliefsenden Arbeiten für profane Zwecke sei auf ein berittenes Paar bei der Falkenjagd und die interessante Darstellung einer Reiterschaar unter einer Art von Baldachin hingewiesen. Oben auf dem Aufsatz eine Reihe von Proben der Rundplastik, worunter besonders anziehend die Gruppe der drei Marien am Grabe. Im untern Teil des Schrankes auf der Ostseite neben kleineren Metallarbeiten eine Reihe von Werken aus Perlmutter, 15. Jahrhundert; auf der Westseite reichverzierte Schliefsen für kirchliche Gewänder (Pluviale), dem 14. und 15. Jahrhundert entstammend, dann eine Tafel mit interessanten Goldschmiedemodellen (15.—16. Jahrhundert) aus Blei und ein kostbarer reichverzierter Buchdeckel des 14. Jahrhunderts, oben ein Prachteinband eines Lectionariums aus Silber, vermutlich Regensburger Arbeit, mit Bezeichnung von 1506. Schrank XIV enthält Arbeiten aus Holz, darunter besonders schön das Relief der Verkündigung vom Ende des 15. Jahrhunderts. Auf der Ostseite eine Reihe von meist rheinischen Marienfiguren aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Schrank XV bringt Arbeiten aus Alabaster, darunter am interessantesten die Marter der Zehntausend wegen der geschickten Behandlung der nackten Körper (Anfang des 16. Jahrhunderts), dann das Hochrelief des hl. Georg zu Pferd, teilweise vergoldet und bemalt (um 1500) auf der Westseite, sowie die hl. Familie, und die von anmutigem Reiz beseelten Freifiguren der Verkündigung im oberen Teile der Ostseite (beides aus dem frühen 16. Jahrhundert, das

Schrank XIV

Schrank XV

letztere schon unter italienischem Einflufs), endlich eben dort Christus erscheint Maria nach der Auferstehung.

Schrank XVI

Im Schrank XVI finden wir eine Reihe von silbernen vergoldeten Mefskelchen der gotischen Periode. Ein besonders seltenes Stück ist der erste der Reihe mit Patene und Nielloverzierung (13. Jahrhundert), dann aus dem 14. Jahrhundert ein solcher mit Emailmedaillons am Fufs. Ein hervorragendes Erzeugnis kunstgewerblichen Fleifses ist des Weiteren der Kelch mit durchbrochenem Nodus (Knauf zwischen Fufs und Cupa, Körper) und reichem Treibornament, aus demselben Jahrhundert. Die andere Abteilung zeigt mittelalterliche Altarleuchter und Kerzenträger, darunter besonders schön der niedrige Leuchter auf dreiseitigem, von verschlungenem Bandornament gebildetem Fufs.

Kasten XVIa

Zwischen diesen beiden Schränken in dem Kasten XVIa die als Reliquiar dienende, in Silber getriebene Büste des heiligen Bischofs Zeno, eine Stiftung des Probstes des Chorherrnstiftes Isen, Ladislaus von Achdorf, vom Jahre 1467. Das überaus kostbare und stilreine Stück ist jedenfalls aus einer Augsburger Werkstätte hervorgegangen.

Schrank XVII

In der obern Abteilung von Schrank XVII eine Anzahl meist kupferner und vergoldeter Monstranzen und Ostensorien (für Reliquien bestimmt) des 15. Jahrhunderts, im unteren Teile Rauchfässer in den verschiedenen typischen Formen und Weihrauchgefäfse.

Um den folgenden Flügelaltar aus Thüringen (bezeichnet 1507), der noch in all' seinen ursprünglichen Teilen erhalten ist und den damals auf allen Kunstgebieten weithin dominierenden fränkischen Einflufs verrät, sind vier Glocken aufgestellt, von denen die älteste vor dem Altar wohl noch dem 11.—12. Jahrhundert, die grofse hinter dem Altar dem 13.—14. Jahrhundert, die seitlichen dem späteren 15. Jahrhundert entstammen. Auf der Mensa (Altartisch) drei Büsten weiblicher Heiligen, von denen die beiden äufsern dem späten 15. Jahrh. entstammen, während die mittlere wohl noch dem frühen 14. (?) Jahrh. angehört und welche als Reliquienbehälter vielfach verbreitet waren.

Kasten XVIII enthält ein spätkarolingisches (9.—10. Jahrh.), reich mit Edelsteinen besetztes, aus ornamentiertem Goldblech auf Holzkern bestehendes Vortragskreuz, dann einen in Glas geschnittenen Kelch (12.—13. Jahrhundert) auf später hinzugefügtem Fufs und ein gut aufgebautes und verziertes, zylinderförmiges Reliquiar aus dem Anfang des 16. Jahrh.

Kasten XVIII

In Schrank XIX begegnen wir einer gröfseren Anzahl von Reliquiarien verschiedener Zeiten und Formen. Beachtung verdient das im 12. Jahrhundert entstandene, aus Bronze gegossene Kästchen mit den zwölf Aposteln, auf vier Füfsen, welche in eigenartiger Weise die vier Evangelistenzeichen bilden, aus Teichroda bei Rudolstadt; dann der kupferne Reliquienbehälter in Form eines Kopfes, wahrscheinlich zur Aufnahme des Schädels des hl. Gomaldus im 14. Jahrhundert gefertigt, und ein hölzerner Reliquienschrein mit durchbrochener Überkleidung aus vergoldetem Zinn (13. Jahrh., ein zweites Exemplar in Brixen).

Schrank XIX

In Kasten XX sind neben einem prächtigen frühmittelalterlichen Glas, das aufser arabischen Schriftzeichen Reiterfiguren (Heilige) zeigt, und wie andere ähnliche jedenfalls zur Überführung von geweihter Erde aus dem gelobten Lande ins Abendland diente, während die ursprüngliche Bestimmung die einer Moscheelampe war, zwei ebenfalls orientalische, sehr geschmackvoll verzierte, mittelalterliche Elfenbeinbüchsen und ein kleines Elfenbein-Reliquiar in Form einer Kapelle.

Kasten XX

In den Schränken XXI und XXII sind in den obern Abteilungen eine gröfsere Zahl von Aquamanilien meist in Tiergestalt und der Mehrzahl nach aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Für das Handwasser des die Messe zelebrierenden Priesters bestimmt, gaben sie der Phantasie der mittelalterlichen Kunsthandwerker, wie hier der Augenschein bezeugt, Anlafs zu mancher höchst originellen Schöpfung. In den unteren Abteilungen der Schränke eine Reihe Vortrags- und Altarkreuze aus Holz und Metall aus verschiedenen Jahrhunderten, sowie ein Reisealtar, dessen geweihter Stein in eine Elfenbeintafel (12. Jahrh.) eingelassen ist, während das Ganze um die Wende des 15. und 16. Jahr-

Schrank XXI und XXII



hunderts mit einer hölzernen, bemalten Umrahmung versehen worden ist. Zwischen den beiden Schränken befindet sich ein für die Geschichte Altnürnbergs hochbedeutsames Stück, der Schrein für die Reichskleinodien und für das Heiltum. Derselbe war bestimmt, die Kleinodien des heiligen römischen Reiches und die zu diesen gehörenden Reliquien zu schützen und hing, durch einen zweiten äufseren Kasten geschützt, an der unter dem Gestell liegenden eisernen Kette vom Gewölbe am Chor der Spitalkirche herab, bis am Schlusse des vorigen Jahrhunderts, als bei Annäherung der Franzosen, der Ornat der deutschen Kaiser samt den Reliquien zunächst nach Regensburg, später nach Wien geflüchtet wurde, wo derselbe sich noch gegenwärtig befindet. Der Schrein hat die Form eines Hauses und ist mit einer Umhüllung von getriebenem, teilweise vergoldetem Silberblech umgeben, welches in Rauten abwechselnd das Nürnberger und das Reichswappen zeigt. Entstanden dürfte der Schrein, der dann, wie die Vergleichung zeigt, für den Schrein am Sebaldusgrabe vorbildlich wurde, nicht lange nach Übertragung der Reliquien in die Stadt, 1424, sein.

Nun folgt ein Flügelaltar der schwäbischen Schule aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, mit der nicht dazugehörigen, etwas später entstandenen Gruppe der hl. Anna selbdritt im Schrein.

Weiter folgt der im Typus noch dem mittelalterlichen Hochgrab folgende, in der Ausführung aber schon die späteren Renaissanceformen aufweisende Originalgrabstein des 1592 † Georg Ludwig von Seinsheim aus der Kirche zu Markt Nordheim.

Im Chor endlich der Schrein des Hochaltars der Stadtkirche zu Hersbruck mit den überlebensgrofsen Figuren der Maria und den vier Kirchenvätern aus der Michel Wolgemutschen Werkstatt, ein vorzügliches Beispiel für die Vorzüge und Schwächen der Nürnberger Plastik um 1490.

An der Rückseite eine leider gänzlich verdorbene Kirchenfahne, deren reiche Bemalung Albrecht Dürer zugeschrieben wird. In reichster Renaissanceumrahmung lassen

sich noch die drei Figuren von Christus, Petrus und Sebaldus erkennen.

Darunter ein um 1500 entstandener, unbemalter Schnitzaltar rheinischen Ursprungs.

Wir kehren nun zurück zur westlichsten Tür der Nordwand der Kirche und betreten

Lichthof 34.

Derselbe enthält, wie schon erwähnt, mittelalterliche, der überwiegenden Mehrzahl nach aus Nürnberg stammende Denkmäler aus Stein und gebranntem Ton. Das bedeutendste Stück ist das an der Südwand aufgebaute, malerische, in reichem Architekten- und Skulpturenschmuck prangende Chörlein vom Pfarrhaus der Sebalder Kirche, das in den Jahren 1900—1901 seiner Schadhaftigkeit wegen abgebrochen werden mufste und durch eine getreue Kopie an Ort und Stelle ersetzt wurde. Es ist am Ende des 14. Jahrhunderts entstanden. Von dem Hauptwerke der Nürnberger Bildhauerschule, dem am Ende des 14. Jahrh. erbauten, im Laufe der Jahrhunderte mehrmals stark erneuerten, sogen. „schönen Brunnen“ auf dem Hauptmarkt zu Nürnberg, der ebenfalls durch eine Kopie ersetzt worden ist, sind die noch einigermafsen erhaltenen, ursprünglichen figürlichen Teile, dann eine gröfsere Anzahl von Proben der Architekturteile an der östlichen Wand untergebracht. Wir sehen da von den Churfürsten den von Sachsen, Trier und Köln, Gottfried von Bouillon, Caesar, Josua, Moses und Esaias. An dem Chörlein und an der Westwand eine Reihe von Skulpturen aus gebranntem Ton, in welcher Technik in Nürnberg gegen die Wende des 14. und 15. Jahrh. eine grofse Zahl ausgezeichneter Werke geschaffen wurde. Geradezu Meisterwerke der Zeit dürfen die sechs sitzenden Apostelfiguren aus der Jakobskirche in Nürnberg, Anfang des 15. Jahrh., und auch die knieende Magdalena genannt werden. Von den in dem Kasten I in Mitte des Hofes aufgestellten kleineren Werken aus Ton sei als das bedeutendste die auf

Kasten I

einem Buch stehende Büste einer weiblichen Heiligen genannt.

Nun erreichen wir über den Kreuzgang 9 oder durch die Kirche mit Vermittlung des Ganges 7 den ebenfalls an die Südwand der Kirche anstofsenden

Lichthof 35.

Derselbe enthält die grofsen plastischen Kunstwerke aus den Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg. Die Mehrzahl derselben gehören der Blütezeit der Nürnberger Kunst vom Ende des 15. und Beginn des 16. Jahrhunderts an und entstammen der Hand der bedeutendsten Meister.

Beginnen wir an der Nordwand, so erblicken wir an dem ersten Pfeiler einen jugendlichen König aus einer Anbetung Christi, Anfang des 16. Jahrh. Am nächsten Pfeiler ein anmutiges Werk des Veit Stofs, des Hauptes der Nürnberger Bildschnitzerschule am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrh., den Künstler von seiner liebenswürdigsten Seite zeigend, die Marienfigur mit dem Kind von des Künstlers eigenem Haus in der Wunderburggasse zu Nürnberg. Weiter folgt das Originalmodell aus der Vischerschen Giefswerkstätte für die in Prag befindliche Erzfigur des hl. Wenzel, sodann in der Nordostecke des Raumes das Originalholzmodell der bekannten Brunnenfigur auf dem Obstmarkt zu Nürnberg, des Gänsemännchens, gegossen von Pankratius Labenwolf. Daneben ein charakteristisches Werk der Nürnberger Schule, die fast lebensgrofse thronende Marie mit dem Kinde, um 1460—70. Etwas früher noch dürfte der Altarschrein mit der Kreuzigung in der Mitte, je zwei Heiligen zu beiden Seiten, Nürnberger Schule um die Mitte des 15. Jahrhdts. sein. Auch der hübsche, leuchtertragende Engel daneben verdient Beachtung. In der südöstlichen Ecke, von einem runden Kirchenpfeiler entnommen, daher die gebogene Form, Totenschild mit der Hochrelieffigur einer weiblichen Heiligen aus den 90er Jahren des 15. Jahrhunderts. Eben-

dort beachte man die am Pfeiler links angebrachte Maske eines Brunnenspeiers aus Bronze, ein blumenbekränzter, jugendlicher Kopf mit herabwallendem Haar, eine vorzügliche Arbeit des 13.—14. Jahrhunderts, welche die Höhe der Nürnberger Bronzebildnerei schon um diese frühe Zeit erweist.

An den Pfeilern der nächsten beiden Nischen der Südwand zwei interessante kulturhistorische Stücke, zwei die Meistersingerschule betreffende Bilder, das eine vom Ende des 16., das zweite vom Anfang des 17. Jahrh. Das zweite interessantere, aus der hiesigen Katharinenkirche, dem Versammlungsort der Meistersinger, mit Porträts derselben. In der ersten Nische der Südwand das Relief des Rosenkranzes von Veit Stofs, das unter dem eigentlichen Medaillon des Rosenkranzes das jüngste Gericht und in einem Rahmen um diese beiden Darstellungen eine grofse Reihe von Szenen des alten und neuen Testamentes, Alles in kleinen Figürchen voll Anmut und Leben, zur Darstellung und die Vorzüge wie die Schwächen des berühmten Meisters trefflich zur Anschauung bringt. In der zweiten Nische zwischen zwei knieenden Engeln des späten 15. Jahrh. das Original des von Albrecht Dürer gezeichneten und möglicher Weise von Veit Stofs in Holz geschnittenen Rahmens zu Dürers Allerheiligenbild (das Bild selbst jetzt in Wien, früher im Landauerbrüderhaus zu Nürnberg). Dabei der am Original durch eine moderne Ornamentfüllung ersetzte besonders lebendige Fries mit dem jüngsten Gericht. Am Pfeiler steht die sogenannte Nürnberger Madonna, das Hauptwerk der Nürnberger figürlichen Renaissanceskulptur, neben dem Sebaldusgrab. Noch ist es nicht gelungen, den Verfertiger dieses vom Adel reinster Formenschönheit, wie sie sonst selten in jenen Zeiten in deutschen Landen zu finden ist, umflossenen Frauenbildes ausfindig zu machen. Die Entstehungszeit des Werkes aber, das wohl ursprünglich schon nicht für bunte Fassung (Bemalung) bestimmt war, heute aber unter einem mifsfarbigen, graugrünen Ölfarbenanstrich leidet, dürfte zwischen 1520—30 zu setzen sein.

Wahrscheinlich stand diese Maria als Gegenstück eines heil. Johannes unter einem Kruzifix, welche beiden letzteren Figuren dann verloren gegangen sind.

An der Westwand zunächst zwei angebliche Werke des Veit Stofs, das jedenfalls der früheren Schaffenszeit des Meisters angehörige, meisterhaft durchgeführte Relief der Krönung Marias, und in Kasten I die lebensprühende, aus der Gerichtsstube des Nürnberger Rathauses stammende Gruppe des Richters mit dem armen und reichen Mann. Im Kasten II hübscher Hausaltar mit für die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrh. bezeichnenden Skulpturen und Malereien.

Kasten I

Kasten II

Nun zurück in die Kirche und in die nördlich derselben gelegene

Kapelle 36.

Diese die ehemalige Sakristei enthält in der Hauptsache Altarschreine des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts und Reliefs. Links vom Eintretenden ein charakteristisches kleines Altarwerk der Nürnberger Schule um 1480 mit der Darstellung der Verlobung der hl. Katharina. An der Westwand repräsentiert ein niedlicher Hausaltar mit den Wappen der Familien Bibra und Wiesenthau die unterfränkische Bitdhauerschule der 1. Hälfte des 16. Jahrh., weiter an der Wand ein guter Schrein mit der Darstellung der Messe des hl. Gregorius, aus Heilbronn stammend. Dazwischen oben an der Wand ein grofses Kruzifix aus der Schule des Veit Stofs. In der Ecke die lebensvoll aufgefafste, sitzende Figur eines bischöflichen Heiligen um 1480. An der Nordwand ein Tiroler Altarschrein mit zehn charakteristischen Heiligenfiguren in Relief, weiter eine in der ursprünglichen Bemalung erhaltene, figurenreiche Grablegung aus den Rheinlanden, um 1480, und ein aus Bamberg stammender, die spätgotische Altardekoration gut illustrierender Mittelschrein eines Altares. An der Fensterwand zwischen zwei Palmeseln des 15. Jahrh., wie solche früher am Palmsonntag in der Prozession mitgeführt wurden, ein Reliquienschrein mit aus Silberblech getriebenen Reliefs

(abwechselnd Maria und hl. Anna) verziert, 16. Jahrh. An der Südwand ein Tragaltar mit einer anmutigen, innig empfundenen Madonnenfigur; aus Trautskirchen, um 1470.

In der Mitte der Kapelle eine liegende hl. Katharina, um 1500, eine vorzügliche Arbeit der fränkischen Schule und die sehr interessante kleine Reiterfigur des hl. Georg, aus dem späteren 14. Jahrh., vermutlich eine bayerische Arbeit.

Durch die gegenüberliegende Tür der Seitenwand der Kirche gelangt man zur

Kapelle 37.

Dieselbe ist einschiffig mit stark eingezogenem, dreiseitig abgeschlossenem Chor und Netzgewölbe. Da sie ganz in ihrer ursprünglichen Gestalt aus dem späteren 15. Jahrhundert auf die Jetztzeit überkommen ist, hat sie solche Gegenstände aufgenommen, welche zur kirchlichen Ausstattung gehörten.

An den Wänden des Schiffs sind ebenso wie in der Kirche Totenschilde aufgehängt.

Die Gemälde und Skulpturen sind sämtlich kirchlicher Bestimmung und entstammen meist dem 15. und 16. Jahrhundert. Unter den verschiedenen gröfseren und kleineren, mehr oder weniger in ihrem ursprünglichen Zustand erhaltenen Altären sei insbesondere wegen seiner Form der aus Pöfsneck in Sachsen stammende Eckaltar (in der Nordwestecke) und der grofse aus Crailsheim stammende Altar an der Nordwand vom Ende des 15. Jahrhunderts hervorgehoben.

An der Decke eine Reihe sechsarmiger spätgotischer Messingleuchter und der im Bogen zum Chor hängende, eiserne, bemalte Leuchter, welchen der Sohn des berühmten Seefahrers Martin Behaim in die hiesige Katharinenkirche stiftete, seien des Weiteren erwähnt.

In der Mitte des Schiffs steht ein sarkophagartig gebauter Reliquienschrein des 14. Jahrhunderts aus den Rhein-

landen, der hauptsächlich durch gemalte Heiligenbrustbilder seinen Schmuck erhält.

Der Chor enthält einen vollständigen Altar mit Schnitzwerken und Malereien schwäbischen Ursprungs (um 1500). Links und rechts an der Wand je sechs von einem Chorgestühl stammende, geschnitzte Brustbilder von Aposteln; weiter findet sich ein einfaches Chorgestühl, eine Reihe von hölzernen und metallenen Kirchenleuchtern, zwei grofse gotische Kerzenträger aus Holz, ebensolche aus Schmiedeeisen und verschiedene Lesepul e. Aus der Kapelle 34 gelangt man durch die Thür an der Südwand in

Saal 38,

welcher das Mobiliar und die Hausgeräte des Mittelalters enthält und bei der grofsen Seltenheit, welche heutzutage die Gerätschaften des Mittelalters erlangt haben, einen kostbaren Bestandteil der Sammlungen bildet. An der Nordwand links vom Eingang zunächst eine grofse, stark mit Eisen beschlagene, niederrheinisch-westfälische Truhe. Darüber zwei reich und geschmackvoll beschlagene hölzerne Türen, 15. und 16. Jahrhundert. Eisernes Tor mit massivem Beschläg. Tiroler Truhe mit reicher Einlegearbeit und Reliefschnitzerei, auf gleichartigem Unterbau. Eisenbeschlagene Tür mit Rautenverzierung, in denen sich Wappen befinden. An der Ostwand in Kasten I Figürchen aus gebranntem Ton meist zum Spielgebrauch (14.—15. Jahrh.); der Mehrzahl nach wurden sie unter dem Pflaster des Hauptmarktes zu Nürnberg gefunden. Besonders interessant sind die zahlreichen Puppen und ein Ritter zu Pferd.

Kasten I

Schrank II

Gegenüber in Schrank II sind eine Reihe mittelalterliche, Kästchen; aufgestellt. Dieselben sind wie wenig andere Gegenstände im Stand, vom Comfort des mittelalterlichen Lebens einen Begriff zu geben. Diejenigen in den beiden oberen Stockwerken des Schrankes sind ihrer Mehrzahl nach

mit flacher Schnitzerei, gotischem Ornament, Tierfiguren und dergl. geziert, andere sind in der Art der Intarsien eingelegt. Auf der linken Seite ein Kästchen, farbig behandelt, mit aufgedrückten Ornamenten aus Teigmasse. Zum Teil sind die Kästchen im Innern bemalt. Auch die eisernen Beschläge bieten Interesse. In der unteren Abteilung links zwei elfenbeingeschnitzte Kästchen, das gröſsere mit Hochreliefdarstellungen aus dem ritterlichen Leben, wohl italienisch, das andere mit eingravierten figürlichen Darstellungen, beide 14. Jahrhundert, daneben ein bunt eingelegtes, ebenfalls italienisches Kästchen, sogenannte Certosinerarbeit. Sehr beachtenswert ist neben diesen das im 14. Jahrhundert entstandene Kästchen, mit eingeprägten Messingplatten belegt. Daneben Kästchen des 15. Jahrhunderts mit Malerei: Kartenspielende Damen (Liebesgarten). Ferner eine runde Schachtel mit der merkwürdigen, spätmittelalterlichen Darstellung des Parisurteils und eine Schachtel, in Form der Agraffe eines Bischofsmantels (15. Jahrh.).

Neben Kasten I die Nachbildung des fälschlicher Weise als »Lutherstuhl« bezeichneten, früher in der Kirche zu Katzwang aufbewahrten Originals eines gotischen drehbaren Lehnsessels, der häufig nachgebildet, mit ansprechender Form sehr praktische Anordnung verbindet. Daneben Tiroler Bettstatt (15.—16. Jahrh.) Am Fenster eine italienische Truhe derselben Zeit. In Kasten III begegnen wir einer Reihe mittelalterlicher Gefäſse und Geräte; ihre Bestimmung brachte es mit sich, daſs verhältnismäſsig wenig dieser Art auf die Neuzeit gekommen ist. In der Mitte auf dem Aufsatz ein silbervergoldeter gebuckelter Doppelbecher (die eine Hälfte ist moderne Ergänzung) zum Zusammensetzen, eine am Ausgang des Mittelalters beliebte Form, dabei ein silbergetriebener Becher, mit sogenanntem Passigtwerk und eine silberne Schale mit einem Hirsch im Innern. Zu beiden Seiten eine Reihe von Messingkannen eleganter Form, 15.—16. Jahrh. Unten einige Mörser aus dem 14. und 15. Jahrh.,

Kasten III



iene Anzahl ein- und mehrarmiger Leuchter, Zinngeschirre, ein Trinkhorn mit vergoldetem Silberbeschläg, sogenannte Greifenklaue aus dem 15. Jahrh., verschiedene kupferne, emaillierte Schalen, 13.—15. Jahrhundert, mit Wappen und anderen auf das ritterliche Leben bezüglichen Darstellungen; interessante Formen von Tisch- und Vorlegemessern, sowie Löffeln, von denen derjenige aus Bergkrystall in erster Reihe steht. Die ebendort befindlichen beinernen Schachfiguren weisen noch einen ziemlich primitiven Charakter auf. Nach einer Truhe mit schön geschnitztem Maſswerk folgt eine ähnliche Tiroler Bettstatt wie die vorige. Schrank IV enthält Lederarbeiten vom 13.—16. Jahrh. Insbesondere am Ausgang des Mittelalters und im 16. Jahrh. erlebte dieser Zweig des Kunstgewerbes eine hohe Blüte, der Lederschnitt und die Punzarbeit, zu denen in manchen Fällen noch die Bemalung tritt, sind die gebräuchlichen Techniken (s. auch u. die Abteilung Bucheinbände Saal 94). Historisch merkwürdig sind hier vor allem die beiden Futterale von den deutschen Reichskleinodien, welche bei der seinerzeitigen Überführung derselben nach Wien hier zurückblieben. Es sind dies das groſse Futteral rechts oben, aus der Zeit und auf Veranlassung Kaiser Karls IV. gefertigt und das eines Reichsapfels, welcher daneben hängt. Darunter ein Kästchen in Hausform mit hochgetriebenen Figuren, 14. Jahrhundert. Weiter beachtenswert die links unten aufgehängte Messerscheide aus dem 13. Jahrh., darüber ein Kästchen, das mit herrlichem Rankenwerk nach einem gleichzeitigen Ornamentstich (Ausgang des 15. Jahrhunderts) bedeckt ist. Dann eine weitere Reihe von Kästchen und Futteralen aus dem 16. Jahrhundert. In Kasten V zwei Thürfüllungen eines Stollenschrankes mit Wappen und Rankenwerk, rheinische Schnitzerei aus dem frühen 16. Jahrhundert. An der Decke dieser Seite des Saales drei Geweihlüster der prächtigsten Art, der südlichste von besonders phantastischer Bildung. An der Südwand, welche durch die Fenster den Durchblick nach

Schrank IV

Kasten V

Kreuzgangflügel 26 gewährt, ist eine Anzahl von Schränken, Truhen und Türen bemerkenswert, besonders die in der Mitte befindliche Thür mit schwerem Eisenbeschläge aus der Gegend von Siegen, 14. Jahrhundert.

An der Westwand grofser gotischer Schrank, wie er für die häuslichen Vorräte, insbesondere die Leinenschätze der Hausfrau in ganz Oberdeutschland im Gebrauch war, aber auch in Sakristeien Verwendung fand; mit reicher ornamentaler und figürlicher Schnitzerei; aus Sterzing in Tirol 15. Jahrh. Daneben ein ähnlicher zweigeschofsiger Schrank mit einem Gemisch von gotischen und Renaissanceformen, schwäbisch, aus dem Jahre 1548. Im Kasten VI, der auf einer schönen, gotischen Truhe steht, eine Reihe von Messingschüsseln, mit ornamentalen und figürlichen, teils weltlichen, teils geistlichen Darstellungen, wie solche durch Jahrhunderte hindurch das Erzeugnis eines blühenden Industriezweiges vorzüglich in Nürnberg und Augsburg bildeten (Beckschlager). Ebendort eine grofse zinnerne Zunftkanne mit gravierten Darstellungen nach Motiven gleichzeitiger Stiche, eines der seltenen Beispiele aus diesem Material aus dem 15. Jahrh.; dieselbe stammt aus Schlesien. Ebendort messingene Kochtöpfe mit drei Füfsen. Zwischen zwei niedrigen gotischen Truhen, wie solche zum Sitzen und als Stufe zum Besteigen des Bettes in Gebrauch standen, steht eine mächtige Bettstelle, etwa um 1500 entstanden dem angebrachten Wappen zufolge aus dem Besitz der Nürnberger Patrizierfamilie Fürer; dieselbe ist wie die Truhen mit reichem eingestochenen Ornament bedeckt. Im Kasten VII ist eine namhafte Sammlung mittelalterlicher Töpfergeschirre aufgestellt, welche zeigen, dafs auf diesem Gebiete die althergebrachten Formen in ziemlich schmuckloser Form sich durch eine lange Reihe von Jahrhunderten erhielten. Gotische, vollständig mit Eisen beschlagene Tür, 14. Jahrhundert (Zeit Karls IV.), von der Nürnberger Burg, mit Rautenverzierung, in deren Feldern der böhmische Löwe und der Reichsadler abwechseln. Daneben ein zweiter grofser gotischer Schrank aus Sterzing

Kasten VI

Kasten VII



in Tirol, mit reicher, durchbrochener Verzierung, dem erstgenannten nahestehend. In dem dem letzteren gegenüberstehenden Schrank VIII sind eine Anzahl Holzschnitzereien, Bretter, Waschmangeln, Kästchen, Behälter und Gefässe untergebracht. Obgleich wohl nur wenige der ausgestellten Stücke ein höheres Alter als 200 Jahre haben dürften, geben sie doch in der Technik, vorwiegend Kerbschnitzerei, noch mehr aber im Stil ein Bild von der Verzierungsweise der nordischen Völker im Mittelalter.

Schrank VIII

Oben unter der Decke sind schmale Gobelins aufgehängt, meist mit Rankenwerk und Wappen, ebenso wie an der Nordwand zwei solche mit Szenen aus den damals in Mode stehenden Ritterromanen (14. und 15. Jahrhundert). Dieselben, als Rücklaken bezeichnet, vertraten in vornehmen Häusern die Stelle der späteren Tapeten.

In der Mitte des Saales zwischen den Pfeilern eine weitere Anzahl von Tischen, Schränken und Türen, meist Gegenstände des 16. Jahrh. Darunter sind hervorzuheben (von Nord nach Süd): süddeutscher, reich profilierter ornamentierter Tisch, ein sogenannter Erkerschrank, wegen seiner polygonalen Form so genannt mit prächtigen, durchbrochen geschnitzten Füllungen. Weiter mit reichem Rankenwerk beschlagene Tür aus Süddeutschland, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Schrank aus Eichenholz mit geschnitzten Apostelfiguren und der vielfach besonders am Rhein üblichen Flächenverzierung, des sog. gefalteten Pergaments Es folgen zwei reich aufgebaute gotische Tische, der eine mit schön ausgestochener Platte, auf dem andern unter Glas eine sehr interessante bemalte Schüssel, sog. Hochzeitsschüssel (um 1500), die, wohl mitteldeutsch, in der Mitte den Kaiser, am Rand 16 männliche allegorische Figuren mit satirischen Sprüchen enthält. An der zweiten Säule eines der schönsten Stücke der Sammlung, mit reicher ornamentaler und figürlicher Schnitzerei bedeckter Schrank, um 1500 entstanden, zweigeschofsig, der allenthalben als Vorbild für moderne Nachbildungen gedient hat. An der andern Seite sogenannter Stollenschrank, der besonders am Mittel- und Nieder-

rhein beliebten Form, bei welcher der untere Teil eine offene Nische bildet, während der obere mit Flügeltüren verschliefsbar ist. Endlich ein grofser Tisch mit Platte aus Solnhofer Stein (2. Hälfte des 16. Jahrh.), welche geätzt in der Mitte die Enthauptung des Holofernes durch Judith, am Rand aber eine Reihe humoristischer Genredarstellungen von packender Lebenswahrheit enthält.

Hof des grossen Kreuzganges.

Durch den Kreuzgang gehen wir längs der Reihe der Glasgemälde zurück und gelangen durch die erste Tür links in den grofsen mit Anlagen geschmückten Hof, der an drei Seiten von den Kreuzgangflügeln, an der vierten von der Kirche eingeschlossen wird und mit seinem alten Ziehbrunnen und den fein erfundenen Zopfgrabsteinen vom Garnisons-Friedhof zu Rudolstadt noch heute ein malerisches Klosterstimmungsbild gibt. Im Garten sind eine gröfsere Zahl von Steinskulpturen aufgestellt, mehr dekorativen Charakters als von künstlerischem Wert. Am Chorhaupt der alten Kartäuserkirche steht noch die kleine Gewölbenische des Ölbergs mit dem aufgemalten Wappen seines Stifters Peter Harsdörfer. Die stark verwitterten, ziemlich wertlosen Figuren des betenden Christus und seiner drei schlafenden Jünger, die 1499 entstanden waren, wurden 1820 »um das Andenken des Stifters mehr öffentlich zu machen«, an dem Fufse des Burgberges aufgestellt. Zurück durch die südliche Tür, durch welche wir eingetreten, gelangen wir an den Glasgemälden vorbei am Ende des Kreuzgangflügels durch die Tür rechts in die weiträumige gotische Gewölbehalle 39.

Halle 39.

Das Portal, durch welches wir eingetreten sind, ist eines der wertvollsten Stücke spätromanischer Architektur im Frankenland; es ist das Südportal der sogenannten Primizkapelle, richtiger wohl des ehemaligen Refektoriums, neben der Klosterkirche zu Heilsbronn, bekanntlich der alten Grabstätte der Hohenzollern aus dem Brandenburg-

Ansbachischen Markgrafenstuhl. Die Architektur, von deren aufgefrischter Bemalung vor der Übertragung nur noch spärliche Reste erhalten waren, im Aufbau wie im Ornamentschmuck von vornehmem Geschmack, stammt aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts.

Links die Rampe hinauf überblicken wir eine in historischer Folge geordnete Reihe von gufseisernen Ofenplatten, wie sie anscheinend seit dem Ende des 15. Jahrh. da und dort an Stelle gebrannter Kacheln zum Aufbau des Heizkastens dienten. Dafs in der Blütezeit der deutschen Kunst wenigstens auch für den Entwurf solcher Stücke vorzügliche Künstler ihre Hand liehen, zeigt z. B. die fünfte der Platten mit dem schmalen Renaissanceornamentband oder die nächste mit dem Standbild des KINIC ARTVS in architektonischer Umrahmung. Über den Ofenplatten hängen beiderseits an den Oberwänden einige hervorragende Wandteppiche des 15. Jahrhunderts, einerseits eine zahlreiche vornehme Gesellschaft, die sich in Tanz und allerlei Spiel auf einer Wiese tummelt, nach der Tracht zu schliefsen um 1400 entstanden, und gegenüber als Hauptstück eine Darstellung des jüngsten Gerichts aus wenig späterer Zeit.

Im oberen Teil der Halle stehen beiderseits einfache Tische, umgeben von einigen sog. Bauernstühlen, die aber auch in den bürgerlichen Kreisen allgemein im Gebrauch standen, mit verschieden gestalteten, schön geschnitzten Lehnen. Den Rundgang beginnen wir an der Wand links.

Schrank I

Ein Nürnberger Schrank, mit hübschen ausgesägten Holzauflagen geziert, enthält einige eingelegte Spielbretter und eine Reihe von Dambrettsteinen.

Nebenan ein treffliches Beispiel der Stollenschränke oder Kredenzen. Der fein geschnitzte Kasten mit den zwei realistisch behandelten Köpfen an den Türfeldern, wird getragen von vier säulenartigen Stollen, die unten einen Raum zur Aufstellung von Prunkgefäfsen und dergl. freilassen. Darüber steht ein silbergetriebenes Hausaltärchen, im Mittelfeld die Himmelfahrt Mariä, in der Predella ein Reliquienbehälter, ungefähr 1620 entstanden.

Weifs und braun glasierter ziemlich roh gearbeiteter Kachelofen von gefälligem Aufbau mit gewundenen Säulen, aus Tirol; die griechischen Göttergestalten und Fruchtschnüre sind im Relief recht derb und flau modelliert. Mit demselben für die Nürnberger Möbelfabrikation des 17. Jahrhunderts charakteristischen ausgesägten Holzornament wie Schrank I dieses Saales, ist auch der nächste Aufsatzschrank ausgestattet. Es folgt ein schöner, schwarzglasierter Ofen mit den Gestalten der Julius Caesar, Alexander Magnus, Xerxes und Cyrus und Herkulesrelief. Dieses Prachtstück der Nürnberger Hafnerkunst wurde in den 80er Jahren des 16. Jahrhunderts verfertigt und deutet schon auf die barocke Tendenz der deutschen Spätrenaissance.

Daneben ein einfacher, aber in den Verhältnissen guter niederländischer Schrank des 17. Jahrhunderts.

Hoher, schwarz glasierter Ofen, aus mächtigen Kacheln ganz architektonisch aufgebaut, mit fein gezeichneten Zopfpilastern, ein Stück von vornehmer Wirkung, etwa 1710. Es folgt eine Bettstatt aus der 2. Hälfte des 16. Jahrh. Sie ist merkwürdig durch die allerdings etwas rohen reliefierten Verzierungen in Papiermaché, sowie die am Kopf- und Fufsstück als Surrogat von Intarsien eingeklebten und überfirnissten Holzschnitte. Daneben ein weifs glasierter Ofen fast ohne plastische Ausstattung, wie wir sie bisher fanden, dagegen mit blauer Malerei geschmückt, die kleine Sittenbilder in der Art Chodowieckis aus der Zeit um 1780 zeigt, aus Hamburg. Grofse Truhe von drei Paar Doppelsäulen gegliedert mit reicher Einlegearbeit, wahrscheinlich ein altes Erbstück der Familie v. Aufsefs, deren Wappen wiederholt mit einigen anderer fränkischer Adelsgeschlechter am Fries angebracht ist, 17. Jahrhundert. Unter den an der Schmalseite der Halle aufgestellten Oefen, die zu der Sammlung der Kachelöfen in den Zellen des grofsen Kreuzgangs 10—13 die Ergänzung bilden, sind besonders hervorzuheben der prächtige grofse Rococoofen in der Ecke, der nicht glasiert, sondern mit Graphit geschwärzt ist, mit seinem graziös hingeworfenen Kartuschen- und Rankenornament,

eine Nürnberger Arbeit etwa aus dem Jahre 1760. Von eigenartiger Wirkung ist auch der weifse Schweizerofen mit den kleinen blauen Landschaftsbildchen aus dem Ende des 18. Jahrh. Daneben niedriger Schrank des 17. Jahrh., sogen. Ulmer Fufsnetschrank, wie sie dort an den Fufsenden der Himmelbetten aufgestellt waren. An der Tür, durch die wir später zu den Räumen mit alter Zimmereinrichtung hinaufgelangen werden, vorüber, treffen wir den monumentalsten Kachelofen der ganzen Sammlung, den riesigen turmartigen Aufbau aus grofsen Kacheln, unter denen einige den Reichsadler, andere das Familienwappen der Trauttmansdorff tragen; für das Stammschlofs dieser Familie in Tirol ist dies Meisterwerk der Hafnerei anno 1676 geschaffen worden. Eben dort ein unglasierter Ofen auf zwei vergoldeten geschnitzten Löwen ruhend. Die aufsergewöhnlich grofsen Kacheln zeigen in meisterhafter Modellierung die freien Künste; Nürnberger Arbeit um 1650. An der Wand nebenan eine alte Weintafel mit dem Verzeichnis der Sorten, die ein Nürnberger Wirt des 17. Jahrh. auszuschenken hatte, und bemaltem Schnitzrahmen. Unter der folgenden Reihe von Möbeln begegnen uns noch einmal zwei der zierlichen niederrheinischen Stollenschränke. Zwischen den beiden Stollenschränken ein weiterer niederrheinischer Schrank mit schönen Schnitzereien. Kölnisch ist auch der zwischen den vorbeschriebenen Oefen stehende niedrige Kredenzschrank, der weniger durch seinen etwas mageren Aufbau, als durch die fast überreiche, fein gezeichnete Einlegearbeit in verschiedenfarbigen Hölzern seinen Wert erhält.

Schrank II

Vollenden wir den Rundgang durch die Halle, indem wir durch die Mitte gehn. Da steht zunächst auf kräftigen Kugelfüfsen ein grofser viereckiger Auszugtisch mit hübscher Schnitzerei, dessen Heimat wir im Friesischen suchen müssen, umgeben von sechs steillehnigen Lederstühlen mit geschnitztem Gestell. Dann zwei ebenfalls dem niedersächsischen Kulturgebiet angehörige Truhen von stattlicher Gröfse; die Vorderseite ist mit einer religiösen

Reliefszene geschmückt, über der ein niederdeutscher Spruch hinläuft; die Deckel sind unrichtig ergänzt. Kasten III—V zeigt Tischzeug verschiedenster Art vom einfachen Holzlöffel bis zum zierlich mit Perlmutter und Gold eingelegten oder in Elfenbein geschnitzten Besteck. Eine tadellos erhaltene Folge von Bestecken samt dem zugehörigen Lederfutteral in Kasten IV. An den Säulen dahinter stehen eine Anzahl von Truhen, darunter eine grofse Eichenholztruhe mit den Wappen westfälischer Geschlechter und fein geschnitzten heraldischen Ranken. Die Nachträge zu der Sammlung der Ofenkacheln enthalten keine im einzelnen hervorhebenswerten Stücke.

Kasten III—V

Kasten IV

Durch die Tür zur Rechten treten wir hinaus zu der Freitreppe, die uns an der Seite des Wasserhofs hinaufführt zu den alten Zimmereinrichtungen. Die Umgebung dieses Hofes ist wohl das Schönste, was Essenwein in Nachahmung der gotischen Architektur geschaffen hat. Gegenüber die Westfront des Augustinerbaus (Waffen- und Kostümsammlung), vor der sich die höchst phantastische, nach dem Vorbilde nordfranzösischer Schlofsarchitektur konstruierte offene Spindeltreppe erhebt. Daneben, über dem Portal von spätgotischem Astwerk, das Reckentürmchen, von dem die Treppe, geziert mit dem vielbewunderten schmiedeisernen Rosenblattgitter, zur Kostümgallerie herabführt. Unten als Terrasse, deren Treppe zum See sich öffnet, der Danziger Beischlag mit seiner reichen Renaissancebalustrade — ein ungemein malerisches Architekturbild.

Wenn wir oben angelangt sind, führt eine moderne Tür, gewissermafsen eine Musterkarte alter Schmiedeisenmotive, zu einem Vorplatz, der einzelne Stücke von gotischer Holzvertäfelung und geschmiedeten Arbeiten bewahrt, und von diesem links gelangen wir zur

Küche 40.

Im Hintergrund unter dem grofsen Rauchfang der Herd, auf dem Feuergerät und Bratroste verschiedenster Gestalt

beisammen liegen; zur Seite blau und weiſs gemustertes Nürnberger Geschirr aller Art und Zinn und Kupfergerät die Menge.

In der Ecke steht der Hackklotz und die kupferne, innen verzinnte Wasserbutte, an der Seite hölzerne Kuchenmodel, Waffeleisen und irdene Backformen in den manigfachsten Formen. Nicht wenige Becher sowohl wie Teller tragen eine kurze Widmung oder einen launigen Vers. Die meisten der zahlreichen Einrichtungsgegenstände gehören noch dem 17. Jahrhundert an und sind Nürnbergischer Herkunft.

Tiroler Bauernstube 41.

Der nächste Raum, eine gotische Bauernstube aus Deutsch-Noven aus der Zeit um 1500, ist, wie die folgenden Zimmer, nicht etwa nach malerischen Prinzipien angeordnet, sondern allein nach dem Grundsatz, echte, demselben Kulturgebiet und derselben Zeit angehörige Stücke so zusammenzufügen, wie sie wirklich einmal einen Wohnraum in dem oder jenem Gau des deutschen Landes gebildet haben. Die Wände sind aus einem Gerüste von starken Schwellen, Säulen und Kapphölzern konstruiert, zwischen welche starke, stehende Bohlen in Fälze eingeschoben sind. Eine Verdeckung der Fugen mit profilierten Leisten und geschnitzten Brettern gibt dem Innern ein wohnliches Ansehen. Die Bänke sowie die Türe sind, da die ursprünglich vorhandenen fehlten, einer anderen Stube aus der Nähe von Meran entnommen. Die Decke besteht aus leichten profilierten Balken mit dazwischen geschobenen Bohlen; die Balken ruhen, auſser auf den Wänden, in der Mitte auch auf einem geschnitzten Durchzuge.

Aus der Meraner Gegend stammen auch das in seinen Schnitzereien bemalte Bett mit dem halb überragenden Kopfstück und das zugehörige Schränkchen mit der Wascheinrichtung, sowie die Faltstühle aus gebogenen Kreuzstäben. Die Tür zeigt die charakteristischen ausgestochenen Laubornamentstreifen, wie sie auch die langen, meist aus Nürnberg stammenden Friesstücke enthalten,

die wir beim Verlassen der Tiroler Bauernstube an der Wand finden. An den Wänden des Ganges weiterhin einige schöne Renaissanceschmiedegitter, von denen das grofse rundbogige Oberlicht mit den gekreuzten Stäben in der Mitte von dem Nürnberger Rathausbau des Jahres 1618—1620 und der eigenartige für Nürnberg charakteristische Glockenzug aus etwas späterer Zeit hervorzuheben sind.

Kölnisches Zimmer 42.

Ein besonders reiches und in den einzelnen Stücken künstlerisch wertvolles niederrheinisches Zimmer finden wir im folgenden Raum aus Bruchstücken zusammengesetzt: Die Decke, aus einem Hause zu Köln, besteht aus glatten Brettern, auf denen durch aufgenagelte Leisten ein hübsches Muster hergestellt ist; in die einfache Täfelung mit antikisierendem Gesims, die ringsum läuft, sind zwei Türen aus dem Hause der Fafsbinderinnung in Köln mit Darstellungen aus der Thätigkeit dieses Handwerks eingefügt; auch der prächtige Kamin mit seinen eleganten Kartuschen und dem Relief aus dem Leben des Propheten Daniel an Konsolen und Sturz ist eine Kölner Arbeit aus der gleichen Zeit wie die übrige Einrichtung des Raumes, bald nach 1600. Als Mobiliar enthält dies Zimmer zwei der reizenden zierlichen Stollenschränke und eine aufserordentlich fein und geschmackvoll gebaute Truhe mit Rücklehne, eine Art Sopha. Das Hauptstück bildet eine reich geschnitzte Prunkbettlade aus den niederrheinischen Gegenden

Schweizer Zimmer 43.

Das folgende Zimmer hat seine Einrichtung aus dem deutschen Südwesten erhalten: die Wandverkleidung mit der schweren, sehr niederen kassettierten Decke und den beiden hübsch eingelegten Türen stammen aus Chur in der Schweiz aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Auch die in ähnlicher sorgfältiger Einlegearbeit von hellem verschiedenfarbigem Holz ausgeführte Truhe und der buffet-

artige Wandschrank, offenbar mit der Vertäfelung gleichzeitig gearbeitet, auf dem flaschenartig gebaute, zum Teil mit Schraubenverschlufs versehene Zinngefäfse, meist als Milchkannen benützt, aufgestellt sind, gehören ihrer Herkunft nach mit den steifen im Prinzip noch gotischen Faltstühlen aus schmalen Leisten in die gleiche Gegend der Schweiz.

Tiroler Zimmer 44.

Das folgende kleine Zimmer 44 ist wieder aus Stücken von Tiroler Herkunft zusammengesetzt: einfache Wandvertäfelung mit breiten originellen Pilastern, deren Füllung etwa übereinandergeschobene Ziegel nachahmt; links der Tür eine merkwürdige, nicht eben behaglich anmutende Kombination von Tisch und Bettlade; der grofse Tisch mit den reich geschnitzten Seitenstollen von entschieden venezianischem Geschmack, die Kommode mit den Eckkaryatiden und die hochlehnigen, zwar nicht sehr bequemen, aber hübsch gezeichneten Stühle, die im Aufbau wie in der üppigen Schnitzerei venezianischen Geschmack verratende niedere Truhe am Fenster mit ihrer ungemein feinen, von jeder Überladung freien Dekoration — alles zeigt, dafs wir in Tirol, in der Nähe Italiens, einem ausgesprochen venezianischen Einflufs begegnen, der z. B. die mühsame und nicht immer wirkungsvolle Einlegearbeit lieber durch die kräftigen Effekte der Schnitzerei ersetzt. Auch der Ofen mit seinen bunt glasierten Kacheln mit Rebornament ist ein schönes Beispiel dieses echt tirolischen Kachelofentypus.

Die nächsten Räume sind im Grofsen und Ganzen mit Wandvertäfelung und Mobiliar des 17. Jahrhunderts uas Nürnberger Patrizierhäusern ausgestattet:

Nürnberger Zimmer 45.

Den Hauptbestandteil, die Decke und einen Teil der Wandverkleidung für Zimmer 45 gab ein Haus der Karolinenstrafse, das auch die kostbare geprefste Ledertapete enthielt, die über dem Getäfel angebracht ist; sie zeigt

grofse Goldornamente auf braunem, durch Wollstaub sammtartig gebildetem Grunde. Eine grofse Bettstätte linkerhand, deren heute fehlender Himmelvorhang durch die vier oben zusammenlaufenden gedrehten Pfosten getragen wurde. In der einen Fensternische ein aus einer Wandvertäfelung herausgenommenes schmales Bett. Das ziemlich anspruchslose Werk aus der Zeit um 1600 stammt aus dem Schlöfschen Lichtenhof bei Nürnberg und ist, wie erzählt wird, die Ruhestätte Gustav Adolfs gewesen, als er vor dem Sturm auf Wallensteins Lager an der alten Veste sein Quartier in dem Schlosse aufgeschlagen hatte. Reicher und künstlerisch wertvoller ist das an der andern Seite stehende Prachtbett in den Formen der Hochrenaissance; vornehm gegliederte toskanische Säulen und ein fein gezeichnetes Gesims verraten einen ausgezeichneten Künstler; aus dem hübsch geschnitzten Doppelwappen am Kopfende erfahren wir, dafs es das Ehebett eines Grafen von Hundt war, der seine Gemahlin aus dem ebenfalls altbayerischen Geschlecht der Tattenbach gewählt hatte.

Vorn in der Ecke ein grofser runder Tisch auf vier wie Baumäste behandelten Füfsen. Die Platte ist mit Birnbaumfurnieren belegt und mit Intarsien geschmückt; zwei Reihen von aus Elfenbein geschnitzten Wappen bilden hier gewissermafsen einen Stammbaum der Besitzer, deren Schilder in der Mitte der Platte angebracht sind. Es waren der Ulmer Bürger Sigmund Schleicher und seine Frau Regina Rehlingen, für die das Prunkstück um 1611 angefertigt wurde.

Zur Einrichtung des Zimmers gehört noch neben der Ausgangstür die prächtige an Schönheit und Gröfse wohl von wenigen übertroffene Wascheinrichtung aus Zinn, auch sie stammt aus dem 17. Jahrhundert.

Nürnberger Zimmer 46.

Das letzte in der Reihe der Zimmer, das stattlichste und in seiner Gesamtwirkung behaglichste, gehörte einem

alten Patrizierhause der Bergstrafse (Nr. 7) zu Nürnberg an und mufs um 1600 ausgeführt worden sein. Vornehmlich reich ausgestattet ist die Türwand, an der die Täfelung bis zur Decke reicht: da baut sich eine üppige Architektur von kannelierten toskanischen Säulen, von Giebeln und Nischen in reizenden Verhältnissen auf, deren einzelne Teile durch feine Abtönung der Farbe oder Maserung des Holzes sich von einander abheben; besonders glücklich wirkt die zierliche Umrahmung des kleinen Wandschränkchens neben der Tür. Das Mobiliar dieses Zimmers ist — wie das übrigens von den meisten Wohnräumen früherer Jahrhunderte vorausgesetzt werden mufs — ein ziemlich spärliches: ein Tisch; umgeben von sogenannten Bauernstühlen mit geschnitzten Lehnen von mancherlei Form, ein grüner Ofen mit einem Schutzgitter umgeben und davor zwei Behälter, mit denen man auf glühenden Kohlen Speise oder Trank warm halten konnte.

Kabinet und Gang 47

enthält Fragmente von Vertäfelungen, Türen und kleinere Holzskulpturen der Renaissance. Wir wenden uns zurück, die Treppe am Wasserhof wieder hinab, durch die Renaissancehalle 39 links einige Stufen hinab zu

Saal 48.

Auch diese stattliche Halle mit ihrer originell erfundenen Holzgewölbedecke und den Glasgemälden aus der jüngsten Geschichte des neu erstandenen deutschen Reiches gehört zu den 1884—86 von Essenwein um den Wasserhof aufgeführten Neubauten.

Wir beginnen unseren Rundgang links an der Fensterseite des Saales, wo eine Reihe grofser Truhen bald mit gemaltem, bald mit eingelegtem Bildschmuck — Nürnberger, oberbayerische uud auch italienische Arbeiten — beisammen stehen. An der Mitte der Wand in Kasten 1 eine galvanoplastische Nachbildung des grofsen in Augsburg gefertigten Goldpokals, der sich bekanntlich unter dem

Kasten I

Namen »Landschadenbund« im Besitz der steierischen Stände befindet. Ein durch vorzügliche Erhaltung sowohl als durch grofsen Reichtum ausgezeichnetes Stück ist der an der oberen Schmalseite des Saales aufgestellte Zierschrank aus dem Besitz einer alten Nürnberger Familie, 17. Jahrhundert. Ganz in Ebenholz mit sorgfältig gravierten Elfenbeinschnitzereien eingelegt, trägt er an den beiden Türflügeln und den Stirnseiten der zahlreichen Schubfächer mythologische Darstellungen, Jagdscenen und Grottesken. Die Schränke an der Rückwand des Saales enthalten Werke kleiner kunstgewerblicher Hausindustrie. So in Schrank III Futterale verschiedener Form mit geprefstem und geschnittenem Leder oder Strohmosaik überzogen und meist als Hülle für wertvolle Goldschmiedearbeiten gebraucht, hölzerne Schachteln, denen bunt bemalte Holzschnitte aufgeklebt sind, schliefslich in IV eine Reihe ähnlicher Holzwaren mit einfachen, derben, in leuchtenden Farben aufgemalten Blumenmustern und Genreszenen (sog. Wismuthmalerei). Das Hauptstück in der Mitte des Saales ist die grofse Prachtbettstätte aus Ebenholz mit Alabastereinlagen, die in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts für den Nürnberger Patrizier Paulus Scheurl und seine Ehefrau Anna Kastner angefertigt ward; auf der Spitze des säulengetragenen Baldachins ruht ein Löwe mit dem Doppelwappen der beiden. In der gleichen Technik, wenn auch mit weniger Geschmack sind die beiden als Gegenstücke gearbeiteten Prunkschränke zu den Seiten des Scheurlbettes ausgeführt; es sind echte Beispiele der im Laufe des 17. Jahrhunderts so beliebt gewordenen Prunkstücke; auf einem Tisch als Untersatz ein turmartiger Aufbau von vielen Schubfächern und Laden mit Säulchen und Statuetten geziert; das kostspielige Material ist Ebenholz mit Einlagen von sogen. Ruinenmarmor und Lapis lazuli.

Schrank III

Schrank IV

Von den beiden am Kopfteile des Scheurl'schen Bettes stehenden Stühlen sei insbesondere auf das Prachtexemplar mit reicher Schnitzerei und Stickerei, der aus Ulm und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammt, hingewiesen.



Weiterhin an der Rückwand des Saales ein niederrheinischer, vielleicht holländischer Kredenzschrank auf Kugelfüfsen mit ungemein feinem und geschmackvoll verteiltem Ornamentschmuck; jonische Säulen von vornehmer Bildung gliedern den Unterbau und tragen den Aufsatz; charakteristisch ist das flache Relief der Zierfriese und die beliebte Anbringung der Löwenköpfe; ca. 1600. Zur selben Schule vom Niederrhein gehört das stattliche Himmelbett, an dessen Rücklehne in hübschen Genrebildern die Geschichte des verlorenen Sohnes, im Zeitkostüm des späten 16. Jahrhunderts dargestellt, sich findet. Dem östlichen niederdeutschen Kulturgebiet gehört das folgende Stück an, der reich gegliederte, geschnitzte Schrank, in hellem Eichenholz mit Fischbeineinlagen.

Schrank V und VIII

Eine aufserordentlich wertvolle und reiche Gruppe in den Sammlungen des Museums bilden die in den beiden Schränken V und VIII aufgestellten Erzeugnisse der hochentwickelten deutschen Goldschmiedekunst, die seit dem 16. Jahrhundert meist im Dienst der Geschlechter, Zünfte oder anderer Korporationen ihre ganz besondere Aufmerksamkeit der künstlerischen Ausgestaltung des Trinkgefäfses in seinen mannigfachen Formen zuwandte.

Schrank V

Schrank V enthält vorwiegend spätere Arbeiten aus dem späteren 17. und 18. Jahrhundert, eine Zeit, in der zwar keine Goldschmiedemeister ersten Ranges uns mehr genannt werden, aber die stattliche Gröfse und die vielgestaltige Ausführung der Pokale mehr interessiert als an den älteren Stücken. Der Fufs ist bald als Trägerfigur, bald aus einer Reihe von weit vorgebogenen Spangen gebildet, bald wird er wie ein Blumenkelch behandelt, an dem die Krautblattverzierungen den Übergang von Fufs und Becher vermitteln Die meisten dieser grofsen silbergetriebenen Gefäfse waren Zunftpokale, an die ein jeder Meister bei der Aufnahme in die Zunft sein Widmungsschild stiften konnte; einige der schönsten sind durch die Embleme als Schützenbecher gekennzeichnet. Das künstlerisch wichtigste Stück dürfte der in der Mitte des Schrankes in der oberen Reihe stehende

Buckelpokal von Fr. Hirschvogel ca. 1619 sein; nebenan, ebenfalls Nürnberger Arbeit des 1612—60 lebenden Meisters Michel Müller, ein Satz von sechs gravierten ineinandersteckenden Silberbechern. Das Hauptstück der unteren Reihe ist der grofse auf Kugelfüfsen stehende Deckelkrug mit umfangreichen gravierten Landschaftsbildern, eine Augsburger Arbeit des 17. Jahrhunderts.

Kasten VI

Der nebenanstehende Kasten birgt ein als Kuriosum wie als treffliches Kunstwerk gleich interessantes Stück, ein fürstliches Reisenecessaire, das ein unbekannter Augsburger Goldschmied um 1710 angefertigt hat. In einem grofsen Lederkoffer, dessen Deckel den Spiegel enthält, liegt eine ganze Garnitur vergoldeten, mit Achat eingelegten und verzierten Silbergeschirrs, Besteck, Schreibzeug. Leuchter, Toilettegegenstände in höchst geschmackvoller, luxuriöser Ausstattung.

Kasten VII

Im nächsten Kasten, VII, einige farbenprächtige Limusiner Emailgefäfse, flache Teller, davon einer mit der Darstellung des Parisurteils, und Kannen, sowie zwei ähnliche, in ruhigeren braunen Farbentönen ausgeführte Prunkgeschirre aus Venedig vom 16. Jahrhundert.

Die älteren und künstlerisch hervorragenderen Stücke, meist Werke der Nürnberger Goldschmiede aus der Zeit bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts enthält Schrank VIII.

Schrank VIII

Mehr als Tafelschmuck denn als Trinkgefäfs war das in Mitten des Schrankes stehende Schiff bestimmt, obschon das realistisch ausgeführte Takelwerk und das Verdeck leicht abgenommen und dann der von einem Meerweibe getragene Rumpf als Pokal benützt werden konnte, Ende des 16. Jahrhunderts. Zu beiden Seiten zwei ihrer geschmackvollen originellen Form halber sogenannte Akeleybecher aus getriebenem Silber, aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, die Jamnitzer zugeschrieben werden. Der kleine Pokal nebenan, dessen Deckelfigur emailliert und dessen etwas schwerfällige Formen schon auf das 17. Jahrhundert schliefsen lassen, ist aus gediegenem Golde gefertigt. Zu äufserst auf der andern Seite ein Doppelpokal aus zwei gleichen Hälften, in gotischer Form, aber erst zu Anfang des 17. Jahrhunderts entstanden,

eine ausgezeichnete Arbeit des Nürnberger Meisters Peter Wiber, und ein Gefäfs, dessen Becher in Birnform gearbeitet und mit eigenartig wirkender Nielloarbeit geschmückt ist; Paul Oppel ist der Meister desselben, das 1576 von dem Nürnberger Patrizier Stephan Praun gestiftet ward.

In der unteren Reihe finden wir hier ein originelles Trinkgefäfs in Form eines silbervergoldeten Kanonenrohrs, das früher der Nürnberger Artillerie bei festlichen Gelegenheiten diente, um 1600. Daneben ein höchst zierlich gearbeiteter Nürnberger Deckelpokal von geringer Gröfse mit fein gezeichneten Renaissanceranken und Fruchtschnüren, am Kelchrand Medaillons mit Landschaften, Anfang des 17. Jahrhunderts. Vorn ein prachtvoll gearbeiteter Nautilusbecher; die reizend gefafste Muschel wird getragen von der knieenden Gestalt Neptuns mit den Attributen des Meeres, auch den Deckel krönt der Dreizackschwinger umgeben von Seepferden; Friedrich Hildebrand von Nürnberg hat 1595 das Prunkgefäfs vollendet. Des Weiteren ein Traubenpokal. Ein eigenartiges Trinkgeschirr ist die aus Buchsbaumholz geschnitzte Gestalt des Winzers, der eine silberne Butte auf dem Rücken trägt; Tobias Wolff von Nürnberg, um 1614, ist der Verfertiger. In der ersten Reihe unter den deutschen Goldschmieden der guten Zeit verdient auch Hans Pezold genannt zu werden, 1551—1633, von dessen kunstfertiger Hand der nebenan stehende gebuckelte Deckelpokal in gepunzter Arbeit ausgeführt wurde. Weiterhin ein Kelch, in dessen Schmuck, Buckel und gewundene Züge in gefälliger Weise kombiniert erscheinen; ein Werk Christoph Jamnitzers, eines Neffen des berühmten Wenzel. An der Schmalseite grofser Münzbecher mit alten wertvollen griechischen Silbermünzen, in Silber gefafst und vergoldet, mit gravierten und gepunzten Verzierungen am Rande.

Auch für den an der Ecke oben stehenden prächtigen Familienpokal des Freiherrlichen Geschlechts der Holzschuher können wir aus der Marke den Künstler fest-

stellen. Es ist Elias Lenker, der 1562—91 in Nürnberg thätig war. Der Kelch selbst, vorzüglich erhalten, trägt am Deckelrand und am Fuſs des Bechers in Email die Wappenschilder der alten Patriziergeschlechter und eine Wappenfigur als Bekrönung. Im Innern enthält der Deckel des wunderbar fein ausgeführten Werkes das Brustbild des damaligen Familienoberhauptes in getriebenem Relief und dabei das Datum 1562. Ein zweiter Familienpokal derer von Pfinzing, das älteste und wertvollste Stück unter diesen Schätzen, unten vorn in der Mitte, hat eine merkwürdige, an venezianische Schalen erinnernde, flache Form, auf dem Deckel drei Bildnismedaillons; die Ornamente sind mit Emailmalerei hervorgehoben, das Ganze aus gediegenem Gold; 1536.

Unter den verschiedenen kleinen Gefäſsen an der Rückseite des Schrankes ist einer der beliebten Willkommbecher in Gestalt einer Dame hervorzuheben, merkwürdig wegen der daran sich knüpfenden Sitte des kunstgerechten Zutrinkens. Das Kostüm der Jungfrau ist die Vertugalla, die erste Form des Reifrockes.

Ein reizendes Stück endlich in der Ecke des Schrankes unten, ein Deckelbecher in Form eines Fingerhutes, dessen Deckelfigur einen Knaben mit Schere und Nähnadel darstellt; die höchst originelle Arbeit ward 1586 von Elias Lenker für die Nürnberger Schneiderzunft hergestellt.

Ein annähernd quadratischer Vorraum schlieſst sich an die Halle 45 an. Die Wände sind verkleidet mit Gobelins aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die horizontale Holzdecke — alte Nürnberger Arbeit — wird getragen von zwei spätgotisch profilierten gewundenen Säulen.

Der Inhalt dieses Zimmers ist fast ausschlieſslich Nürnbergisch; Renaissanceschränke von einfacher, im Prinzip noch gotischer Gliederung: zwei Hauptfächer, die sich in Doppeltüren öffnen, eingerahmt von horizontalen und seitlichen Ornamentfriesen. In Schrank IX oben Kästchen und Schachteln aus gepreſstem Papier und aus Teigmasse; im unteren Fache Kassetten und Kästchen

Schrank IX

aus Holz mit flacher Kerbschnitzerei, oder aus fein ziseliertem oder bemaltem Metall, oder endlich mit zierlichen Einlegearbeiten aus Elfenbein und bunten Holzarten. Schrank X enthält eine Sammlung von Leuchtern, Ampeln und Kerzenträgern des 16.—18. Jahrhunderts, aus Schmiedeisen, Zinn und Messing, in teils sehr reicher Ausführung; auch die zugehörigen Lichtputzscheren finden wir daneben. Unten einige flache, dekorative Teller aus Papiermaché, Tintenzeuge, Bügeleisen, Tischglocken u. a. m. In dem Schrank an der westlichen Wand, der Schnitzereien im Stil Peter Flitners zeigt, sind endlich solche Gebrauchsgegenstände und Hausgeräte zu finden, die eben, weil sie ganz einfach gehalten sind und alltäglich benutzt wurden, nur noch selten erhalten blieben: Körbchen, Bürsten, Feuerzeuge, Korkzieher und ähnliches.

Schrank X

Schrank XI

An der Scheidungslinie gegen die grofse Halle hin steht ein hoher niedersächsischer Schrank von ganz hervorragender Schönheit. Auch hier ist die Einteilung noch gotisch: Drei kleine Doppelthüren mit schönen verzinnten Beschlägen, dazwischen zwei schmale Schiebladen, die Füllungen mit flottgezeichnetem Frührenaissanceornament oder mit weniger gelungenen Figuren aus der biblischen Geschichte geschmückt, die Hauptlinien des ganzen Aufbaus durch verzinnte Nagelköpfe geschickt hervorgehoben; eigenartige Muschelornamente bilden den Aufsatz des ganzen 1550 entstandenen Werkes. Nebenan eine Roulette, die im vorigen Jahrhundert in Homburg noch zum Spiele benutzt wurde. Obigem Schrank gegenüber ein hoher holsteinischer Schrank, dessen Ornamentschmuck beweist, dafs in den nördlichen Kreisen des Reiches die neuen Stilformen der Renaissance weit langsamer Boden gewannen als im Süden; denn obwohl die Thürfelder noch mit dem gotischen Rollenmotiv dekoriert sind, die rot unterlegten Beschläge und die seitlichen Ornamentfriese noch die Frührenaissanceformen zeigen, trägt doch der Schrank das Datum 1586.

Der feuerfeste Kasten inmitten des Raumes, dessen originelle Konstruktion eigens zu diesem Zwecke erfunden und hier zum erstenmale ausgeführt wurde, enthält die Münzsammlung des Freiherrn Joh. Chr. Sigm. von Krefs († 1819), welche durch dessen Erben der Stadt Nürnberg übergeben wurde. Auf 48 Tafeln erscheinen bei Umdrehung der an der Seite des Kastens angebrachten Kurbel nahezu 1600 Münzen in chronologischer Folge, ausschliefslich Nürnberger Prägungen von den Zeiten Kaiser Sigismunds bis zum Jahre 1806.

Kreuzgangflügel 49, 50, 51.

Aus dem Saal 48 tretend gelangt man in den dem Augustinerbau vorgelagerten Kreuzgang, der zugleich mit ersterem erbaut wurde. Im östlichen Flügel 49 gibt an der Westwand ein Wappengemälde Kunde von der gnädigen Unterstützung, die das allerhöchste deutsche Kaiserhaus diesem Bau zu Teil werden liefs, im westlichen ist ein Wandfeld mit den Wappen meist Nürnberger Stifter, die sich um den Bau verdient gemacht, zu sehen, die Schlufssteine der Gewölbe tragen ebenfalls skulptierte Wappen von Stiftern zum Bau, der Mehrzahl nach solche von Nürnberger Geschlechtern.

Im östlichen und westlichen Kreuzgangflügel (49 und 51) setzt sich an den Wänden die Reihe von Nachbildungen von Grabdenkmalen fort. Beginnen wir mit dem Flügel 49 so sind auf dem Treppenpodest der von Kreuzgangflügel 26 heraufführenden Treppe, einer Stiftung des Grafen Friedrich von Rothenburg, das Brustbild des Wolf von Schaumburg nach dem Bronzeorginal in der Kirche zu Lichtenfels. An der Ostwand des Flügels das schöne Epitaph des Henning Goden († 1531) aus der Stiftskirche zu Wittenberg, mit dem Relief der Krönung Mariae, ein weiteres Werk des Peter Vischer. Den Typus des Wappengrabsteins veranschaulicht die aus Augsburg stammende, vortreffliche Grabplatte des Jakob Haustetter

(† 1505) und seiner Gemahlin Ursula Rehlingin († 1496) Dann die offenbar nach dem Leben gearbeiteten Porträtfigur des Büchsenmeisters Martin Merz († 1501) aus der Stadtkirche zu Amberg. Ferner die schöne Grabplatte des Herzogs Erich I. von Braunschweig, † 1540, und seiner ersten Gemahlin Katharina von Sachsen, † 1528, (aus Münden). Mehr geschichtlich interessant ist an derselben Wand der Grabstein des Götz von Berlichingen, † 1560, aus Kloster Schönthal. Gute Beispiele der Porträtplastik derselben Zeit bieten auch die in fast freiem Relief gearbeiteten Monumente des David von Ellrichshausen und des Rektors Bartholomäus Walter, † 1590, aus Schulpforta. Bemerkenswert ist das farbenprächtige Wappen am Ende der Wand, eine Stiftung der Freiherrn von Riedesel.

An der Südwand ist der nach dem Original bemalte Gipsabgufs der Grabplatte Herzog Eberhards I. von Württemberg († 1496) aus Tübingen aufgestellt.

An der gegenüberliegenden Westwand im Kreuzgangflügel 51 erblicken wir das charakteristische Grabmonument Luthers, ursprünglich für Wittenberg bestimmt, dann in Jena aufgestellt; Figur und Verzierungen sind aus Bronze und auf einer Steinplatte befestigt. Daneben der Abgufs des Grabmals des Markgrafen Albrecht von Baden-Hochberg, † 1574, das wie eine Reihe anderer in der Schlofskirche zu Pforzheim befindlicher Fürstengrabmäler für die Dekorationsweise der deutschen Hochrenaissance charakteristisch ist. (Zwischen den beiden vorgenannten Denkmälern befindet sich der Durchgang zu der neuen Waffenhalle des Südwestbaues.) Gegenüber das Orginalholzmodell für das vom Nürnberger Meister Wurzelbauer gegossene Grabdenkmal des 1631 gestorbenen schwedischen Obersten von Hastver. Aufserdem finden sich hier eine Reihe von Abdrücken von gravierten Messingplatten, wie sie für die Begräbnisstätten des sächsischen Fürstenhauses im Dome zu Meifsen und zu Freiberg gebräuchlich waren. Die hervorragendsten dieser Grabplatten sind diejenigen der Herzogin

Sidonia von Sachsen (unter der Treppe des Augustinerbaues) und des Herzog Friedrich von Sachsen, † 1510, diese aus dem Dome zu Meifsen; dann aus Freiberg die prächtigen Platten des Herzogs Heinrich des Frommen, † 1540, seiner Gemahlin Katharina von Sachsen, † 1561, endlich aus dem 17. Jahrhundert, die Grabdenkmale der Kurfürstin Anna von Sachsen, einer dänischen Prinzessin, Gemahlin des Kurfürsten August, endlich des Kurfürsten Christian II., † 1611.

Im westlichen Kreuzgangflügel 51 vor dem Augustinerbau beginnend und durch den südlichen 50 zum östlichen 49 laufend, geht die Fortsetzung der im Kreuzgangflügel 26 aufgestellten Rahmen mit Glasgemälden in chronologischer Anordnung weiter. Der dekorative Zweck, der in der Natur der Glasmalerei lag, kam der Aufnahme der Formen der Renaissance mit einer Freudigkeit entgegen, dafs auf dem dekorativen Gebiete der Glasgemälde des 16. Jahrhunderts, die im allgemeinen, auf Monumentalität verzichtend, Werke der Kleinkunst wurden, geradezu Unübertreffliches geleistet wurde, besonders in der Schweiz, aber auch sonst in Oberdeutschland. Auch Nürnberg nahm an dieser Kunstblüte ruhmreichen Anteil. Die Gemälde sind auch hier wieder in verstellbaren Rahmen angeordnet. Wir beschränken uns aus der überaus wertvollen und reichhaltigen Sammlung kurz das Schönste hervorzuheben. In Rahmen 31 sogenannte Schweizerscheibe mit dem Wappen der Stadt Ulm und einem flotten Fahnenträger (um 1550). In Rahmen 32 eine interessante Serie kleiner zum Stubenschmuck bestimmter Wappen der Ketzel, die durch die beigefügten mittelalterlichen Ordensinsignien besondere kulturhistorische Bedeutung gewinnen. Ebendort die Tafel der guten Christen und der drei guten Christinnen nach einer Radierung von D. Hopfer, sowie Delila, Simson in freier Landschaft die Haare abschneidend. In Rahmen 33 vier von der Nürnberger Patrizierfamilie Scheurl herrührende rechteckige Tafeln, in reicher Renaissanceumrahmung. Drei der Tafeln (Heimsuchung, Geburt Christi

und Christus im Tempel) sind freie Nachbildungen nach Dürers Marienleben. In Rahmen 34 die hübsch verzierten vierpafsförmigen Wappen des Reichs und Nürnbergs aus der Frauenkirche (1520—40). Im nächsten Rahmen ist der charakteristische Fähnrich Hans Wich von Ulm (1542) hervorzuheben. In Rahmen 37 die vielbeliebte Darstellung der auf Aristoteles reitenden Phyllis (Medaillon; 1500—20), ein frühes Beispiel des Malens auf Glas, das im 16. Jahrhundert immer mehr aufkommt. Dann ein weiteres zu den oben genannten vierpafsförmigen Wappen gehöriges Stück, weiter eine besonders schöne Wappenscheibe mit dem von einer reizenden Frauenfigur gehaltenen Wappen der Grebe (1548); diese schweizerische Arbeit, und endlich drei runde rheinische Scheiben (1510) grau in grau mit gelb. In Rahmen 38 zwei hervorragend schöne schweizerische Scheiben des mittleren 16. Jahrhunderts. Zeigen schon diese Scheiben eine immer mehr um sich greifende Verbreiterung der Komposition, so ist dies am Ende des Jahrhunderts, wo der Reichtum der Komposition aufs Höchste getrieben wird, noch mehr der Fall. Es treten Friese mit auf den Beruf der Stifter bezüglichen Scenen und Emblemen zu den Figuren und Wappen, die Architektur wird immer reicher. Dabei wird der Lebenslust der Zeit vollauf Rechnung getragen, wie die Scheibe des Hans Gross vff Stocken und Sara Felderi sin Ehgemahel 1599 in Rahmen 39, wahrscheinlich eine Arbeit des berühmten, später in Nürnberg thätigen Christoph Maurer, zeigt. Ähnlich in demselben Rahmen die Scheibe, wo der Mann mit Hellebarde, die Frau mit dem Becher erscheint. In gleicher Weise zeichnen sich im Rahmen 40 die Scheiben des Jörg Bündelfinger von 1599, des Gottfried Zach zu Ottingen, 1595, und des Hans Jakob Buchmiller von 1590 aus. Werke allerersten Ranges, wohl das Hauptwerk und von ihm bezeichnet, des oben genannten Christoph Maurer, der sie auf Bestellung des Nürnberger Rates fertigte, sind die in Rahmen 41 und 42 angebrachten vier grofsen Allegorien auf gute Regierung und Gerichtsbarkeit in reichster,

triumphbogenartiger Architektur. In Rahmen 43 (in neuer roter Einfassung) die Porträts von Ferdinand I. und Karl V. nach den Stichen von Barthel Beham, Nürnberg, 1531. Ebendort schöne Scheibe mit dem Allianzwappen der Familien Dörrer und Hatzolt, 1593, Nürnbergisch. In Rahmen 43 sechs weitere Schweizerscheiben des späten 16. Jahrhunderts, meist schwäbischen Familien angehörig und wohl schweizerischen Ursprungs. In Rahmen 45 eine schöne schweizerische Tafel mit einer Türkenschlacht im Fries auf den kaiserlichen Kriegsrat Friedrich Freiherrn zu Mörsperg und Befforth (1602). In Rahmen 46 ähnliche Schweizer Scheibe von 1610 mit einem Schützen zwischen seinen beiden Ehefrauen. In Rahmen 47 mag noch das schöne Grolandische Wappen hervorgehoben sein, das, dem 16. Jahrhundert angehörend, doch noch eine mittelalterliche Ausstattung zeigt. Rahmen 50—56 enthalten meist Wappenmedaillons, der Mehrzahl nach runder Form und die Wappen der Nürnberger Geschlechter aus dem 16. und 17. Jahrhundert zeigend. In den Rahmen 58—70 ist dann die Glasmalerei des späten 17. Jahrh. bis auf die Wiedererweckung dieser Kunst zu neuem Leben im 19. Jahrh. zu sehen, nachdem sie ein Jahrhundert fast ganz in Vergessenheit gekommen war. Ein flüchtiger Blick über die zahlreichen Werke des 17. Jahrhunderts zeigt zunächst bis zur Mitte des Jahrhunderts noch ein aufserordentlich grofses technisches Können, Geschmack und frische Empfindung für Komposition und Farbe, bald aber machen diese einer schwülstigen Auffassung Platz und nach dem dreifsigjährigen Kriege gerät auch die Technik in raschen Verfall, die Zeichnung wird unsicher, die Farbe matt und schmutzig und schon im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts fristet die Glasmalerei nur noch ein Schattendasein an den Orten wo sie zuvor geblüht. Am längsten erhielt sie sich in allerdings recht handwerksmäfsiger Weise in kleinen Darstellungen, wie sie in der norddeutschen Tiefebene zum Fensterschmuck verwendet wurden und wovon auch in unserer Sammlung eine Anzahl Proben

enthalten sind. Den Beschlufs bilden moderne Erzeugnisse aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, als mit Glück gerade in Nürnberg Versuche gemacht wurden, um die alte glanzvolle Glasmalereitechnik zu erneuern, die freilich seitdem längst überholt sind.

Kehren wir nun in den Kreuzgangflügel 50 zurück.

Der Kreuzgang enthält im Anschlufs an die seinerzeit von der Freiherrlich von Krefsischen Familie gestiftete Leonhardskapelle (s. u. 53) das Krefsische Wappen an den Schlufssteinen, sowie eine grofse Zahl interessanter Totenschilde dieser Familie. Auch auf eine von dem Gewölbe herabhängende Strickleiter sei hingewiesen.

Hinter dem Kreuzgangflügel 49 betreten wir

Saal 52.

Die drei Räume des Erdgeschosses des Augustinerbaues enthalten die Handfeuerwaffen in chronologischer Anordnung. Die Fenster im Saal 52 sind Stiftungen der Grafen und Freiherrn Seckendorf, Aberdar, Gutendorf und Rhinhofen.

Die Verwendung des Pulvers in der Kriegskunst geht in Deutschland etwa auf den Anfang des 14. Jahrhunderts zurück. Zur geschichtlichen Feststellung der Anfänge des Feuerschiefsens sind wir mehr auf die litterarischen Denkzeichen, als die Originalwaffen selbst angewiesen. Die Feuerwaffen sind von jeher in zwei Abteilungen geschieden worden, diejenigen, die in der Regel von einem einzelnen Mann getragen, bezw. benutzt wurden, die Handfeuerwaffen, und die Stücke, die gefahren oder zur Armierung fester Plätze gebraucht wurden. Naturgemäfs spielen beide Arten insbesondere in den frühesten beiden Jahrhunderten der Feuertechnik vielfach ineinander über und lassen sich manchmal gar nicht scheiden. In der frühesten Zeit wurden die Schiefswerkzeuge — als Geschosse kommen von Anfang an steinerne und eiserne (geschmiedete) Kugeln zur Verwen-

dung — nicht zum direkten (geraden) Schufs auf ein bestimmtes Ziel, sondern zum Werfen im Bogen benutzt; erst die unsichere Wirkung dieses Wurfes führte dazu, den Geschossen im Rohr möglichst wenig Spielraum zu gewähren (insbesondere durch Umwicklung der Kugeln mit eingefetteten Lappen), während erst die enger gebildete Pulverkammer hinter einem konisch gebildeten Rohr gebräuchlich war, wobei ein Streuschufs (Hagelschufs) von bearbeiteten Steinen oder Eisenkugeln erzielt wurde.

Den ältesten Stücken, Handbüchsen an hölzernen Stielen, dann solchen an angeschmiedeten eisernen Griffen, einer bronzernen Handbüchse, einer Gabel- und Hakenbüchse des 15. Jahrh. begegnen wir in Schrank I des Saales 52 an der Ostwand. In Schrank II eine Anzahl Hand- und Haken- oder Wallbüchsen, die bereits das Luntenschlofs zeigen, aus dem 16. Jahrh. Die Handbüchsen — oben im Schrank — haben schon die richtige Musketenschäftung. Unten in demselben Schrank eine fünfläufige Ladenbüchse, mit Anordnung der Läufe in einer horizontalen Ebene aus Bronze, 15. Jahrh. In Schrank III eine weitere Anzahl bronzene und eiserne Hakenbüchsen, der Mehrzahl nach dem 16. Jahrhundert angehörig. Die Hakenbüchsen hatten den Zweck, den Rückstofs des auf die Mauer aufgelegten Rohres, der bei diesen primitiven Feuerwaffen sehr stark war, abzuschwächen.

Schrank I

Schrank II

Schrank III

Das in der Mitte des Saales stehende Gestell enthält die weiteren Entwicklungsformen der Haken- und Wallbüchse bis zum 18. Jahrhundert. Diese immer unförmlicher werdenden Stücke zeigen in der Schäftung und in den Schlofskonstruktionen einen getreuen Anschlufs an die für die leichteren Schufswaffen gebräuchlichen Formen. Schrank IV an der Fensterwand zeigt kleinere Jagdgewehre. Es kann hier auf die Entwickelung der Zündvorrichtungen, der Schlösser, die eine ungemein verwickelte ist, im Einzelnen nicht eingegangen werden, ebensowenig auf die mannigfache, meist an lokale oder nationale Liebhabereien gebundene Art der Schäftung. Die Gewehrsammlung des Museums,

Schrank IV

obwohl an Zahl der Stücke vielen anderen nachstehend, ist systematisch betrachtet doch sehr reichhaltig und hat insbesondere an kostbaren Besonderheiten keinen Mangel. Vom einfachen Auflegen des Zündschwammes auf die Zündpfanne war man in den ersten Jahrzehnten auf das sog. Luntenschloss gekommen, das zunächst eine ähnliche Abzugsvorrichtung wie die Armbrüste, später aber das auch auf die moderneren Systeme übergegangene „Züngel" erhielt. Den nächsten Fortschritt bildet das Luntenschnapphahnschlofs. Weit wichtiger erwies sich aber die angeblich in Nürnberg 1515 gemachte Erfindung des Radschlosses, das in den mannigfaltigsten Konstruktionen, von denen die nachfolgenden fast immer auch Verbesserungen bedeuteten, das spätere 16. und auch das 17. Jahrhundert beherrscht. Diesem folgte am Ende des 17. Jahrh. das Schnapphahnschlofs oder Steinschlofsgewehr, dessen Gebrauch bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrh. andauerte, bis es im 19. Jahrh. zunächst vom Perkussionsschlofs und dann von den Hinterladungssystemen abgelöst wurde, welche letzteren übrigens auch aus den vorhergehenden Jahrhunderten in verschiedenen Arten vertreten sind.

Schrank IV—VIII

An den in den Schränken IV—VIII vertretenen Jagd- und Scheibengewehren, die je nach den verschiedenen Zwecken, denen sie gedient, in der Bauart, der Schäftung der Anordnung der Läufe, sehr mannigfaltig gestaltet sind und die wie gesagt auch waffentechnisch eine Fülle interessanten Materials bieten, es sei nur auf die rechts im Schrank VI angebrachten Wender- und Revolver-Gewehre des 18. Jahrhunderts hingewiesen, zieht den Nichtfachmann besonders die reiche kunstgewerbliche Ausstattung an. Die Schlösser und manchmal auch die Läufe sind in oft reichem Eisenschnitt ausgeführt, besonders aber bieten die Schäfte mit ihren prächtig gearbeiteten Einlagen in Bein und Metall eine Fülle künstlerischer Anregung. Die Reihe der Gewehre beginnt etwa mit 1570 und geht bis zum frühen 18. Jahrhundert.

Saal 53

bildet die 1412 von Hilpold Krefs gestiftete St. Leonhardskapelle des Augustinerklosters, ehemals Kapitelsaal und nun neuerdings auf Kosten der Freiherrl. v. Krefsischen Familie ausgemalt. Die Fenster sind Stiftungen der Grafen und Freiherren von Soden, Rotenhan, Marschalk von Ostheim, Redwitz, Schenk v. Geyern, Dungern und Bibra.

Der Saal führt in dem inmitten stehenden Gestell in der südlichen Hälfte des Saals zunächst die Militärgewehre von der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. bis zum 18. Jahrh vor Augen. Die mannigfachen Formen der Kolben sind hier besonders beachtenswert. Den Schlufs bilden für den Streuschufs berechnete Trombone des späten 18. und beginnenden 19. Jahrh. An dem Gestell in der südöstlichen Ecke des Saals Jagdgewehre, darunter interessante Mehrläufer des 18. Jahrh., in der gegenüberliegenden südwestlichen Ecke Militärgewehre des späten 18. Jahrh., sowie einige Windbüchsen, 18. Jahrh.

In dem nach Süden ausspringenden Chor der Kapelle in Kasten III eine Anzahl meist geätzter Radschlösser, eines davon besonders schön in Eisen geschnitten, und zu solchen gehöriges Zubehör. In den Kästen IV und V Pulverhörner der verschiedensten Formen und Gröfsen vom 16.—18. Jahrh. Beliebt waren besonders solche aus Hirschhorn mit geschnitzten Reliefs, aus geprefstem Leder, aus Metall und Holz mit Überzug oder Einlegearbeiten, sodafs auch hier der kunstgewerbliche Wert einzelner Stücke ein sehr bedeutender ist.

Kasten III

Kasten IV und V

Die nördliche Abteilung des Saales enthält die Sammlung der Faustrohre und Pistolen vom 16.—18. Jahrh. In dem Kasten I sind die Prunkstücke der Sammlung ausgelegt. Reich eingelegte Schäftungen mit der charakteristischen Afterkugel, metallene Faustrohre, darunter ein sehr frühes, aus dem 16. Jahrhundert, ganz in Eisen, zwei Pistolen, 18. Jahrh., mit den zugehörigen reichen Halftertaschen sind hervorzuheben. Schrank II an der Ostwand

Kasten I

Schrank II

enthält einfachere, aber durch ihre Konstruktion zum Teil sehr instruktive Faustrohre vom 16.—18. Jahrh. Im letzteren wurde den Pistolen besonders reiche und geschmackvolle Verzierung zu Teil, vor Allem an den reich geschnittenen Läufen und den herrlich gearbeiteten Beschlägen. Schrank VI setzt die Reihe fort und schliefst mit den Militärpistolen des 19. Jahrhunderts.

Schrank VI

Saal 54,

dessen Ausschmückung eine Stiftung von Mitgliedern fränkischer Adelsgeschlechter ist, trägt in seinen Fenstern sowie am Gewölbe die Wappen der Grafen und Freiherren von Aufsefs, Crailsheim, Eberstein, Egloffstein, Hutten, Lochner von Hüttenbach, Schenk von Stauffenberg, Seinsheim, von der Tann, Thüngen, Würtzburg und Anderen.

Auf den Gestellen an den Wänden des Saales ist die Entwicklung des Militärgewehres vom Ende des 18. Jahrh. bis nach 1870 zur Darstellung gebracht. Die Reihe beginnt in der nordöstlichen Ecke und führt an den Wänden bis zur südwestlichen Ecke. Im Ganzen sind es die Gewehre und Karabiner von Osterreich und den deutschen Bundesstaaten, meist Geschenke der Regierungen der betreffenden Staaten, welche uns entgegentreten. Den Beschlufs bilden Gewehre aus der französischen Kriegsbeute und einige andere ausländische Stücke. An den beiden Ständern bei der Mittelsäule des Saales noch einige Wallbüchsen des 18. Jahrh. und eine Anzahl Luntenspiefse. In den Schränken I und II an der Fensterwand Zubehör zu den Schiefswaffen, ein Patronengürtel und Taschen, Kugelzangen, dann kleinere Hakenbüchsen u. s. w.

Schrank I—II

Saal 55.

Die grofse dreischiffige Halle, in welcher die Museumsfestlichkeiten anläfslich der fünfzigjährigen Jubelfeier am 15. und 16. Juni 1902 stattfanden und insbesondere der Empfang der zu diesen erschienenen Fürstlichkeiten Ihrer

Majestäten des Kaisers Wilhelm II. und der Kaiserin Augusta Viktoria, Sr. Kgl. Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern, Sr. Majestät des Königs von Württemberg und Sr. Kgl. Hoheit des Grofsherzogs von Baden stattfand, dient zur Aufstellung der gesamten Waffensammlung mit Ausschlufs der in den Sälen 52—54, 56—58 und im östlichen und westlichen Hof untergebrachten Feuerwaffen.

In den Bogenfeldern der Westwand ist ein bemalter Gipsabgufs des bekannten Turniers zwischen dem Hans Dollinger mit dem Ungarn Krako in Anwesenheit Kaiser Heinrich I. angebracht, dessen aus dem Ende des 13. Jahrh. stammendes Original jetzt im Erhardihause zu Regensburg sich befindet. Ebenfalls wegen ihrer waffengeschichtlichen Bedeutung hat die beste deutsche Bronzearbeit des 14. Jahrh., die 1373 von Martin und Georg Clussenbach gegossene Reiterfigur des hl. Georg auf dem Hradschin zu Prag, in einem von Se. K. K. Majestät gestifteten Abgufs im Westteil des Mittelschiffes Platz gefunden. Auf dem oberen und unteren Podest der grofsen Freitreppe, sowie an den Säulen derselben haben die vollständigen mittelalterlichen und die Turnierrüstungen Aufstellung gefunden.

In der mittleren Nische steht in der Mitte eine aus Blech getriebene Figur des hl. Georg, die vom Pilatushause am Tiergärtnertor zu Nürnberg, einem alten Plattnershause, stammt, dessen Besitzer Hans Grünewald (um 1480 bis 1500) an der Hausecke die Figur des Schutzheiligen mit Aufwand all seiner Kunst mit einer schönen Rüstung aus Blech auf einem Holzkerne versah. Zu beiden Seiten dieser Figur zwei vollständige Plattenrüstungen, Ende des 15. Jahrh., die eine davon aus allerdings ursprünglich nicht zusammengehörigen Teilen gebildet. Die Plattenrüstung, welche im Laufe des 14. und Beginn des 15. Jahrhunderts die Ringpanzer allmählig verdrängte, indem Platten zunächst an den mehr gefährdeten Stellen (Gelenken) angebracht wurden, erreichte am Ende des 15. Jahrhunderts ihren technischen und künstlerischen Höhepunkt. Bemerkens-

wert ist insbesondere das Geschiebe der einzelnen Platten, die Schiftung, wodurch der Panzerung, welche zuletzt den ganzen Körper bedeckte, doch eine verhältnismäfsige Beweglichkeit gewahrt wurde.

In den beiden andern Nischen und an den Sälen befindet sich der im Museum wie kaum anderswo zahlreich vertretene Turnierzeug.

Die ritterlichen Kampfspiele, welche unter dem Namen Turnier zusammengefafst werden, enthielten eine grofse Zahl von Varianten, die wieder nach genauen Vorschriften immer eine andere Art der Ausrüstung bedingten. Die beiden Hauptgattungen des Kampfes zu Pferd sind das »Rennen« und das »Stechen«, das letztere die ältere, das erstere die jüngere Art. An der Südseite sind vier Rennzeuge, für die der Rennhut, eine den oben beschriebenen Schallern ähnliche Form, bemerkenswert ist. Zwei dieser Rennzeuge tragen das Nürnberger Wappen und die Jahreszahl 1498. Auf der Nordseite sieben Stechzeuge vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrh., mehrere davon in der unter Maximilian I. aufgekommenen gestreiften Art gearbeitet. Unter den Stechzeugen liegen verschiedene Stechscheiben, wie sie an den Turnierlanzen angebracht wurden. Die Art der Lanzen mit dem an der Spitze angebrachten Krönlein und ihrer Führung ist an den beiden letzten Rüstungen südlich und nördlich an der Eingangswand ersichtlich.

Zur Erklärung dafür, wie das Turnier zu Pferd in den hier zu sehenden Rüstungen sich vollzog, sei bemerkt, dafs die einzelnen Teile der Stech- und Rennzeuge unter sich so fest verschraubt sind, dafs die Rüstung ganz unbeweglich ist und sich nur im Ganzen, ohne dafs der darin befindliche Kämpfer Schaden leidet, rückwärts um das auf dem Sattel aufliegende »Schwänzlein« drehen kann, so dafs der Getroffene, wenn er nicht so fest im Sattel safs, dafs des Gegners Lanze, d. h. der starke Baum, mit welchem er stiefs, zersplitterte, einfach im Innern der Rüstung auf den Rücken des Pferdes zu liegen kam und dann sachte auf den

weichen Boden geschoben wurde. Im übrigen war auch die Rüstung so konstruiert, dafs sie nicht auf dem darin Befindlichen lastete, sondern direkt auf dem Sattel und dadurch auf dem Pferde; auch die schwere Stange wurde von der Rüstung getragen, nicht von dem Reiter, der sie nur dirigierte, wie die beiden auf je einem Stechzeug und einem Rennzeug aufliegenden Stangen beweisen. Von den beim Turnier verwandten Schilden geben die an derselhen Stelle sichtbaren Tartschen — die eine zum Befestigen an der Brust mit einem Wergzopf versehen — Anschauung.

Sehr interessant ist der für das Gestech im hohen Zeug bestimmte Sattel (in der ersten Fensternische, Nordseite) mit dem Wappen der Regensburger Familie der Paulsdorfer. 15. Jahrhundert, in dem der Turnierende mehr stand als safs. Daneben drei weitere eiserne Sättel des 16. Jahrh. In der gegenüberliegenden Fensternische der Südwand zwei Rofshälse derselben Zeit.

Die Reihe der vollständigen Rüstungen des 16. und 17. Jahrh. hat an je 3 Seiten der beiderseitigen Säulen im Mittelschiff Aufstellung gefunden. Es folgen zunächst fünf vollständige und zwei unvollständige Rüstungen aus den ersten Dezennien des 16. Jahrhdts. Es sind meist gestreifte Rüstungen, welche auf eine Erfindung des Kaisers Maximilian zurückgehen und etwa bis zum Jahre 1530 im Schwange waren. Auch die Form des Helmes, die ebenfalls einer Erfindung des Kaisers ihre Entstehung verdankt, des sogen. Bourguignon, verdient besondere Beachtung.

Besonders schön ist diejenige aus dem Besitz der Familie Steinrück (nach dem angebrachten Wappen, 1522), glatt, an der dritten Säule links, und eine andere ebensolche aus dem Besitz der Nürnberger Familie Löffelholz an der Säule bei Schrank XXI und gegenüber. Auch die schöne geätzte Rüstung, die früheste dieser Technik in der Sammlung, mit der Fratze am Helm, sogenannter Teufelsschembart, sei noch besonders hervorgehoben.

Auch aus der Mitte des 16. Jahrh. sind noch mehrere hervorragende Ganzrüstungen zu erwähnen, so die

trefflich erhaltene bei Reihe III, sowie die ihr gegenüber bei Schrank XXI. Eine weitere in Schrank I für einen Jüngling bestimmt, eine besonders schöne Augsburger Arbeit, deren geätztes Ornament auf schwarzem Hintergrund vergoldet ist. Mit dem Weitergreifen der söldnerischen Organisation der Heere im 16. Jahrhundert ging Hand in Hand die Vereinfachung der Plattenrüstung; als auch die Reiterei zum grofsen Teil aus Söldnern gebildet wurde, verschwand zunächst der Eisenschuh und die Beinschienen, an Stelle der geriefelten und gestreiften Platten der Maximilianszeit traten wieder glatte Platten. An reicheren Exemplaren des Halbharnisches, der auch von den ritterlichen Führern getragen wurde, tritt die Aetzung oft in herrlicher Ornamentik und weiter die Vergoldung auf. Übrigens blieb der Ganzharnisch (Feldharnisch) im Gegensatz zum Trab- — weil zuerst für die Reiterei verwendet — oder Halbharnisch, als Paradekostüm noch durch das 16., 17. und 18. Jahrhundert in Gebrauch. Die Halbrüstungen haben Sturmhauben, die aus dem alten Eisenhut hervorgegangen, auf dem Scheitel einen hohen Grat zeigen; mit und ohne Visier. An den Halb- und Ganzrüstungen verlängert sich gegen das Ende des Jahrhunderts der Brustharnisch; schon zu Beginn desselben begegnen wir dieser Bewegung in der Anschwellung über dem Gürtel (Tapul), jetzt tritt zur Verstärkung des Harnischs gegen die Wirkungen der Feuerwaffen ein Grat in der Mitte auf (der sogenannte Gänsbauch).

Schrank I

Schrank II, XV u. XVI

In den drei Glasschränken II, XV, XVI drei Prunkrüstungen (Halbharnische) vom Beginn des 17. Jahrh. Es sind Meisterwerke der Nürnberger Plattnerkunst und es finden sich auf ihnen die Namen der Aetzmaler Jörg Hardtman, Hans Konrad Spörel, Hans Keiser und die Jahreszahlen 1603, 1607 und 1610. Weiter eine Reihe einfacherer Halbharnische, meist aus der Rüstkammer Wernstein von der Freiherrl. v. Künsbergschen Familie gestiftet, welcher das Museum eine sehr ansehnliche Zahl von Rüstungen verdankt.

Die Trabharnische des 17. Jahrh. zeigen wieder vielfach einen besonderen Reichtum des Geschiebes, das sich auch auf Brust und Rückenteil ausdehnt. Ein Halbharnisch, wo dies System ganz durchgeführt ist, ein sogenannter „Krebs“ an der Säule bei Schrank X. Schliefslich sei noch der zierlichen Kinderrüstung mit zugehörigem Sattel erwähnt, die der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. angehörig bei Reihe VI steht. Im westlichen Teile des Saales die im 16. und 17. Jahrh. bei der durch die Verbesserung der Feuerwaffen und der dadurch bewirkten Unzulänglichkeit der Panzerung unter dieser oder unter der Kleidung getragenen Kettenhemden aus dem 16. und 17. Jahrh. Einzelne Stücke darunter mögen wohl auch mittelalterlich sein. Besonders interessant sind die sogenannten Brigantinen, Wämser mit eingenähten Eisenplatten. Das an der Säule bei Schrank IX stehende Exemplar hat eine aufserordentliche Schwere.

Den Rundgang durch die eigentliche Sammlung, welche in den beiden Seitenschiffen kabinetartig angeordnet ist, beginnen wir im nördlichen (vom Eingang rechts) Seitenschiff. Hier sind in 5 Doppelreihen systematisch und innerhalb der einzelnen Arten nach Möglichkeit chronologisch die Stangenwaffen vom späten Mittelalter bis zur Neuzeit angeordnet.

Reihe I

Reihe I Speere, Spiefse und Cousen. Neben den schwertklingenartig geformten Spiefsen, sind die nach ihrer Form so benannten Ahlspiefse hervorzuheben, mit langer vierkantiger Stofsklinge, sodann die mit flachem Blatt ausgestatteten Wurfspiefse, „Schefflineisen“. Weiter eine Anzahl Jagdspiefse mit kurzem aber sehr kräftigem Blatt, mit mehr oder minder starkem Grat auf der Mitte desselben und um ein zu weites Eindringen in den Tierkörper zu verhüten mit einem Querknebel unterhalb des eigentlichen Blattes versehen. Ein Teil der Jagdspiefse zeigt die originale Schäftung mit Knöpfen, oder aufgenagelten Riemen, die der Hand beim Stofs mehr Festigkeit verleihen sollen. An demselben Gestell zwei mittelalterliche Cousen, messer-



förmige Stangenwaffen, weiter eine Reihe schöngeätzter Stücke aus dem 17. Jahrh., wie sie seit dieser Zeit als Trabantenwaffen üblich waren.

Reihe II, III

In den Reihen II und III finden wir die **Helmbarte** oder **Hellebarte** (von Helm, Halm = Stiel und Barte = Beil). Ursprünglich zum Zerschlagen und Zertrümmern der Rüstungsteile bestimmt, also Hiebwaffe, entwickelt sich diese ursprünglich deutsche Waffenart vom 14.—16. Jahrh. mehr und mehr zur Stofswaffe. Das Beil verliert an Bedeutung und vor allem an zweckmäfsiger Gestalt, dafür wird die Stofsklinge immer mehr entwickelt. Sie war die Hauptwaffe des Fufsknechts im 15. und 16. Jahrhundert. In unseren Exemplaren in Reihe I überwiegt natürlich die deutsche Form, an der das Beil noch deutlich zum Ausdruck kommt, doch finden sich auch solche der italienischen Art mit sichelförmiger Hiebklinge (die zwei ältesten Stücke dieser Art an Reihe I). Mit dem Ende des XV. Jahrhundert wird das Beil der deutschen Hellebarte mehr und mehr geschweift. Im Verlauf des 17. Jahrhundert wird, wie dies bei allen Stangenwaffen der Fall, auch die Hellebarte, Prunk- und Trabantenwaffe und als solche ist sie weniger vom waffengeschichtlichen, als vom kunstgewerblichen Standpunkt von Interesse. Ein schönes Beispiel dieser Art (mit defekter Stange, von 1620) am Anfang von Reihe III. Als Nachtwächterspiefs alter und neuerer Verfertigung hat sich die Hellebarte bis zu unseren Tagen erhalten. Beispiele davon in Reihe III und V.

Zwischen II und III an der Fensterwand zwei lange Fufsknechtsspiese (daher der Name Lanz (Lands)knecht) aus dem Anfang des 16. Jahrh.; dazwischen eine Reiterstandarte des 17. Jahrh. .

An der westlichen Seite von Reihe III einige Exemplare der mittelalterlichen Runken, eines Spiefses (spetum) mit zwei seitwärts gebogenen, nach oben laufenden Haken, Kriegsgabeln, Morgensternen u. dgl., wohl Waffen, wie sie in den Bauernkriegen getragen wurden. Aus der Runka entwickelte sich in der Renaissance die Partisane, welche

kaum je mehr zu Kriegszwecken Verwendung gefunden hat. Sie ist die bevorzugte Paradewaffe des 17. Jahrhunderts. Herrlich gezierte Exemplare, besonders die beiden geblauten und vergoldeten mit dem Würzburger Bischofswappen und der Jahrzahl 1726, sind hier vertreten. Den letzten Ausläufer der Partisane bilden die Spontons, die als Paradewaffe der Infanterieoffiziere im 18. Jahrhundert allgemein im Gebrauch waren, von denen Reihe IV ebenfalls eine gröfsere Anzahl, zum Teil sehr schön gearbeitet, enthält. In Reihe V eine Ringelstechlanze des 18. Jahrhunderts, eine Anzahl kurzer Pikenierspiesse, Springstecken des 17. Jahrhunderts, die kreuzweise durch einen durchlöcherten Balken gesteckt den sogenannten „spanischen Reiter" bildeten, eine Anzahl bäuerlicher Waffen, Keulen, Flegel, Morgensterne, auf der anderen Seite bäuerliche Waffen, besonders Sensen, des 19. Jahrhunderts und einige moderne Ulanenlanzen.

Schrank IV, VI

Die grofsen Schränke IV und VI enthalten die Schwerter und Degen. In der östlichen Reihe des Schrankes IV Schwerter vom 12.—14. Jahrhundert. Die betreffenden Gegenstände stammen fast alle von Ausgrabungen her und sind daher nur in beschädigtem Zustande auf unsere Zeit gekommen. Die Schwerter lassen sich in zwei Hauptgattungen gliedern, das einschneidige aus dem germanischen Scramasax entstandene messerartige, der Degen, und das eigentliche zweischneidige Schwert. Dieses, am häufigsten vorkommend, hat im Anfang einfach gewölbte, schwach gerundete Spitze und kurze gerade Parierstange. Der Knauf, zuerst kugelförmig, bildet sich im Verlauf des Mittelalters zur Scheibe um. Griff und Parierstange verlängern sich entsprechend der zunehmenden Länge und des Gewichtes der Klinge. Diese wird bald seit dem 12. Jahrhundert mit Hohlschliff (Rinne) versehen. Die Form der Klinge wird allmählich umgestaltet, um auch gegen die stärker werdenden Panzerhemden wirken zu können, dann scharf zugespitzt, die Schwere des Schwertes nimmt zu, um gegen die immer stärker zunehmende Panzerung erfolgreiche Wucht zu ermöglichen. Die S c h w e r t e r sind von links nach rechts

chronologisch angeordnet und lassen die angedeutete Entwicklung deutlich erkennen.

In der mittleren Reihe eine Anzahl gröſserer Schwerter zu „anderthalb Hand“ aus dem späten 15. und dem frühen 16. Jahrhundert. Die westliche Reihe desselben Schrankes zeigt, wie mannigfach sich am Beginn des 16. Jahrhunderts die vornehmste Angriffswaffe, das Schwert, gestaltete. Wir erblicken hier einen vierkantigen Panzerstecher, sowie zwei Jagdschwerter mit breiter Klingenendigung und Knebel, wie sie zu Kaiser Maximilian I. Zeit eingeführt wurden.

Weiter das sorgfältig gearbeitete einschneidige Jagdschwert des Herzogs Ernst von Bayern, Bischofs von Passau. Ferner eine Zahl kürzere Schwerter mit Parierbügeln, wie sie Lanzknechte trugen, einschneidigen kurzen Jagddegen, einer sogenannten Ochsenzunge, mit sehr breiter, spitz zulaufender Klinge, wie sie besonders in Italien (Venedig) beliebt waren, endlich eine Kalenderklinge, welche eingeätzt den vollständigen Jahreskalender enthält. Am Boden des Schrankes die Scheide des Schwertes von Ernst von Passau, sowie einige mittelalterliche Klingen und ein frühes Waidmesser.

Schrank VI

Schrank VI enthält die Schwerter und Degen von der Mitte des XVI. Jahrhunderts in den unteren Reihen, in der oberen, mittleren aber Streitkolben und Hämmer. Die hauptsächlichste Veränderung, welche die Schwerter seit dem 16. Jahrhundert erleiden, betrifft den Griff, bezw. die Parierstange. Die sich verfeinernde Fechtweise bedingte einen vermehrten Schutz der Hand. Die schon im 15. Jahrhundert bedeutend verlängerte Parierstange genügte nicht mehr, es treten seitlich die Parierringe, sowie neben dem Schutz der Hand auch das Auffangen des gegnerischen Schwertes bezweckende ober- und unterhalb der Parierstange angebrachte Spangen hinzu, die den sogenannten K o r b (hauptsächlich bei den Reiterschwertern) bilden. Diese reichere Bildung gab erwünschte Gelegenheit zur Verzierung durch künstlerisch ausgeführten Eisenschnitt. Hervorzuheben ist auch die künst-

lerische Behandlung der Klingen, durch Einschlagen (Tauschieren), Aetzen und Gravieren. Ein schönes Beispiel einer solchen auf der östlichen Seite das Prachtschwert mit silbertauschiertem Griff und Korb (linke Abt.) und, in der Mitte des Schrankes, die Kalenderklinge. Ebendort ein Pilgerstab, der eine Art Stockdegen enthält. Im 17. Jahrh. kommt neben dem einschneidigem (Jagd-) Schwert und zweischneidigem (Reiter-) Schwert der Stofsdegen (Rappier) in Gebrauch.

Erwähnt sei aus der Reihe noch die Nachbildung eines Prunkschwertes aus dem Besitz der Frhrl. von Aufsefsischen Familie und einige zierliche Galanteriedegen des 18. Jahrhunderts.

Aus der ursprünglichsten Waffe des Menschen, der Keule, sehen wir über Streitkolben und Streithammer hinweg die Entwicklung zum vornehmsten Waffenabzeichen, zum Feldherrnstab. Neben einigen Streitkolben des späten Mittelalters sehen wir in der oberen, mittleren Reihe von Schrank VI Streithämmer des 16. und 17. Jahrh., darunter reich gezierte und mit Schiefsvorrichtungen versehene Stücke. Unten auf dem Boden des Schrankes neben Klingen, Scheiden und Jagdmessern mehrere herrlich gezierte Weidbestecke, 16. bis 17. Jahrh. Neben und zwischen den Schränken IV und VI an der Fensterwand in den Kästen III, V und VII die Sammlung der Dolche und Messer.

Kästen III, V, VII

Die frühesten Stücke (sämtlich Ausgrabungsfunde) dürften dem 12. Jahrhundert angehören. In Kasten III ist zunächst eine chronologische Reihe der einschneidigen Messer, aus denen sich offenbar erst im hohen Mittelalter der eigentliche Dolch — der Name kommt erst seit dem 16. Jahrhundert vor — der zwei- oder mehrschneidige Dolch entwickelt hat. Bemerkenswert ist, dafs das einschneidige Messer als Waffe und Gebrauchsgegenstand der niederen Volksklassen fast nie eine reichere Verzierung erfahren hat. Kasten V enthält die ältesten eigentlichen Dolche. In der älteren Form, wie sie an der Brust hängend getragen wurden (s. die Grabmäler des 14. Jahrh.) stets zweischneidig, erhält

er seit dem 15. Jahrhundert die mannigfaltigste Gestalt. In der ersten Hälfte des 16. Jahrh. wurde in der Schweiz und Oberdeutschland der Scheide der nun wieder breit gestalteten Dolche besondere Sorgfalt zugewendet. Einige Beispiele solcher reich skulptierter Dolchscheiden in Eisen und Bronze ebenfalls in Kasten V.

In Kasten VII Sammlung von Dolchen vom 16. bis 18. Jahrhundert. Darunter solche mit Giftzügen, d. h. mit (gewöhnlich auf dem hohlgeschliffenen Grat) durchbrochenen Klingen; messerartige mit Parierringen. Schöne in Eisen geschnittene Scheiden. Springdolch, der nach dem Stofs durch Druck auf eine Feder auseinanderspringt. Fechterdolch mit dreiseitigem Korb zum Schutz der Faust, wie er beim Fechten mit Schwert und Dolch zum Parieren des Schwertes gebraucht wurde.

An den Wänden der drei westlichen Nischen (zwischen Schrank VI und Reihe VIII) des nördlichen Seitenschiffs sind die mittelalterlichen Schilde aufgehängt. Aus dem karolingischen, von der römischen Bewaffnung abhängigen Rundschild entwickelte sich in der romanischen Periode der oben abgerundete Dreieckschild. Ein ungefähres Beispiel seiner Form gibt der im östlichen ersten Feld zwischen Schrank VI und Reihe VII hängende allerdings spätere Schild. Mit den Fortschritten der Kriegskunst im hohen und späten Mittelalter wurden auch die Anforderungen an die Schilde mannigfaltigere und die Formen der Schilde pafsten sich den verschiedenen Zwecken an. Die dreieckige Tartsche, die in zwei verschiedenen Gröfsen für Fufsvolk gedient hat, ersetzte für das letztere der mehr oder minder grofse Setzschild (Pavese), der vor die Kämpfenden gestellt, die ganze Figur vor den Geschossen decken sollte. Die Form ist meist ein schwach gewölbtes Rechteck. Proben dieser Schilde geben die beiden grofsen Pavesen mit dem Mainzer Rad als Wappen aus Erfurt und der aus Basel stammende mit fensterartiger Öffnung (mittlere Wandnische). Mit diesen Schilden, welche naturgemäfs für die angreifenden Truppen zu schwer

beweglich waren, ging parallel die Einführung der kleinen Paveße. Sie besitzt ebenfalls meistens oblonge Form und eine charakteristische Ausbuchtung in der Mitte, die gratartig der Länge nach läuft. Solche kleine Pavesen sind die acht mit dem Wappen der Stadt Nürnberg und eine mit dem Wappen der Stadt Prag. · Zwischen beiden Arten stehen die mittelgroſsen Setzschilde aus der Stadt Klausen in Tirol. Für den ritterlichen Kampf zu Fuſs dienten die Schilde, wie sie die Beispiele mit den Wappen der Imhof und Fürer zeigen, letzteres Wappen von einer Dame an der Kette gehalten. Für die Gestaltung des Reiterschildes war das Bestreben maſsgebend, der Zügelhand möglichste Freiheit der Bewegung zu gewähren. Auch die Reitertartsche wird nun viereckig mit abgerundeten Ecken gebildet, zum Einlegen der Lanze erhält sie rechts einen tiefen Einschnitt. Solche Schilde sind das mit dem Wappen der Stadt Deggendorf, 14.—15. Jahrhundert, und der Turnierschild mit dem Wappen der Fürer, von einem Landsknecht gehalten, 15. Jahrhundert. Ebensolche aus späterer Zeit für ritterliche Übungen mit dem Wappen der Scheurl. Eine besondere Art waren die trapezförmigen ungarischen (übrigens stets in Deutschland gefertigten Tartschen, von denen ebenfalls ein Beispiel vorhanden ist. Die Schilde sind aus Holz, mit Leder überzogen. Dieses deckt in der Regel Kreidegrund, der dann die Bemalung trägt.

Reihen VI, VII, XI

Nach Schrank VI sind in den Doppelreihen VI, VII und XI (aus ästhetischen Rücksichten gegenüber von Reihe VII im' südlichen Schiff) eine groſse Menge von sogenannten „Bidenhandern", riesigen Schwertern mit gerader oder geflammter Klinge, die meist über dem Ansatz der Klinge einen Knebelhaken, Dorn, zum Auffangen der gegnerischen Klinge haben. Sie stammen der Mehrzahl nach aus dem ehemaligen Nürnberger Zeughaus. Schon bei den Lanzknechten mögen diese für den Ernstkampf etwas unbehülflichen Waffen mehr Paradezwecken gedient haben. Später wurden sie von den Bürgern in eigenen Gesellschaften zu Fechtzwecken,



hauptsächlich aber bei Aufzügen und dergl. benützt. Die drei Reihen VIII, IX und X unter den Fenstern der Westwand des Saales enthalten militärische Säbel, Degen, Faschinenmesser und Yatagans, darunter auch einige Galanteriedegen, vom Ende des 16. Jahrh. bis zur Gegenwart. Besonders wertvoll die ältesten Stücke in der nordwestlichen Ecke der Halle an Reihe VIII.

Reihen VIII—X

Schrank VIII in der südwestlichen Ecke des Saales enthält neben anderen Dingen das vollständige Zaumzeug eines Pferdes, 16.—17. Jahrhundert, und zwei Futterale für Saufedern. Oberhalb des Schrankes einige Rundschilde des 17. und 18. Jahrh., wie sie zu Reiterspielen verwendet wurden, und ein ebenfalls bei solchen gebrauchter Türkenkopf.

Im südlichen Seitenschiff, das man nun in umgekehrter Richtung durchschreite, kommt man nach der schon erwähnten Reihe XI mit Bidenhandern zu Schrank IX, der die Entwicklung des Eisenhutes und Helmes vom hohen Mittelalter bis zum 17. Jahrh. vor Augen führt. Schrank IX zeigt in historischer und systematischer Anordnung die Entwicklung der kriegerischen Kopfbedeckung im Mittelalter bis zum 15. Jahrhundert. Dieselben beginnen mit den Beckenhauben. Das erste Stück der Reihe, eine hohe Beckenhaube des 12. Jahrhunderts, zeigt Spuren eines Nasenbügels, der im Laufe der Zeit abhanden gekommen ist. Die späteren kleineren Beckenhauben, die vielfach unter dem grofsen ritterlichen Topfhelm (Nachbildungen solcher oben auf dem Schrank) getragen wurden, sind in der Regel mit Ösen zur Befestigung der Brünne (Halsberge aus Eisengeflecht) versehen. Allmählich durch das 13. und 14. Jahrhundert hindurch vergröfsert sich die Beckenhaube, zugleich mit dem Seltenerwerden des Topfhelms, indem sie nach dem Nacken und an den Seiten verlängert wird. Sie erhält des Weiteren bewegliche (unter Umständen abnehmbare) durchbrochene Visiere, bis sie sich am Ende des 15. Jahrhunderts zum eigentlichen ritterlichen Visierhelm ausbildet (unter Kaiser Maximilian). Neben der

Schrank IX

Beckenhaube, die hauptsächlich, wenn auch nicht ausschliefslich, für den ritterlichen Gebrauch diente, geht der mehr für die Knechte bestimmte Eisenhut parallel mit anfangs breiterem, dann bis zum 15. Jahrhundert schmälerem Rande. (Mittlere Abteilung des Schrankes.) Aus diesen beiden Grundformen entwickelt sich im 15. Jahrh. die Schallern (Schale, Salade), eine Art Sturmhaube mit Nackenschutz, der dann in gleicher Weise wie die Plattenrüstung beweglich gefertigt und durch den Kinnschutz und das Visier vervollständigt wurde. Die Schallern bietet den eigentlichen Kriegshelmtypus des 15. Jahrhunderts.

In das 16. Jahrhundert führen uns in der mittleren Abteilung noch ein einzelner Stechhelm und ein prächtig mit Ätzmalereien verzierter Gitterhelm, wie er zum Turnier mit Kolben verwendet wurde. Beide Formen stehen ja bis auf den heutigen Tag in der Heraldik in Verwendung.

Die beiden unteren Abteilungen enthalten die Helme des 16. und 17. Jahrhunderts. Die gleichzeitige Entwicklung von Rüstung und Helm läfst sich am besten an den ganzen Rüstungen verfolgen. Unter den Einzelstücken ist der Helm (Maximilianszeit) mit heraldischen Malereien und die beiden derselben Zeit angehörigen Bourgignons hervorzuheben. Interessant sind auch die haubenartig geformten Kopfhauben, die den am Anfang des 16. Jahrhunderts getragenen Kostümstücken nachgebildet sind, ebenso die unter dem Hut unsichtbar getragenen halbkugeligen Eisenhauben. Die nachmaximilianische Zeit verliefs mit Ausnahme des Paradehelms alsbald den geschlossenen Visierhelm. Die Form des Helmes vereinfacht sich, durch das Überwiegen der Söldnerheere bedingt. Man greift zum Eisenhut zurück, der kühn geschwungene Formen und einen hohen Grat auf dem Scheitel erhält. Besonders charakteristisch ist die aus den romanischen Ländern übernommene Form des Morion. Die Sammlung weist die ganze Entwicklung im späten 16. und im 17. Jahrhundert auf. Hervorzuheben die aus Freiherrlich Künsbergischen Besitz

stammende Sturmhaube aus Bronze mit figürlichen Reliefs.

Schrank X

Schrank X enthält in den oberen Abteilungen militärische Kopfbedeckungen vom 18. Jahrh. bis auf die Neuzeit. Insbesondere die Stücke des 18. Jahrh. zeichnen sich durch grofse Seltenheit aus; sie sind hauptsächlich österreichischer, preufsischer und bayerischer Provenienz. In der unteren Abteilung eine Anzahl Kürasse deutscher und französischer Provenienz; 19. Jahrhundert.

Schrank XII, XIV

In den Schränken XII und XIV sind einzelne Rüstungsteile untergebracht.

Im unteren Schrank XII Verstärkungsstücke von Turnierrüstungen aus dem Anfang des 16. Jahrh., ein paar kleinere Stechscheiben, Eisenspitze einer Turnierlanze zum Scharfrennen; weiter eine Anzahl Eisenhandschuhe vom späten 15. und vom 16. Jahrh. In Schrank XIV sind ein schön geätzter Brust- und Rückenharnisch, 16.—17. Jahrh., dann die beiden prachtvoll gearbeiteten Rücken vom Anfang des 16. Jahrhunderts zu beachten. Weiter ein wundervoll in Ätzung und Vergoldung ausgeführter Handschuh einer Prunkrüstung des 16. Jahrh. Im unteren Teil mehrere Rofsstirnen, ein Pferdehals, eine grofse Zahl von Henzen (Handschnhen), Arm- u. Beinschienen, sowie Schulterstücken, 16.—17. Jahrh. In den Kästen XI, XIII, XVII, XVIII und XX sind diverse zur Reitausrüstung gehörige Gegenstände untergebracht.

Kästen IX, XIII, XVII, XVIII, XX

Zunächst in den Kästen XI, XIII, XVII eine reichhaltige Sammlung von Sporen vom hohen Mittelalter bis zum 19. Jahrh. Im Allgemeinen war bis etwa zum 14. Jahrh. der Stachelsporn im Gebrauch, der am Bügel zunächst einen kurzen, dünnen Hals und an diesem einen stärkeren rund oder vierkantig gebildeten Stachel trug. Der Rädersporn mit dem beweglichen ausgezackten Rädchen kam seit dem 13. Jahrh. in allgemeineren Gebrauch. Während die älteren Sporen noch geradelaufende Bügel zeigen, wird vom 12. Jahrh. an, um kein Hemmnis beim Gehen zu haben, der Bügel und später

auch der Sporenhals nach aufwärts gebogen. Die Einführung der Panzerung der Beine, noch mehr aber der Plattenpanzer machte die Anwendung immer mehr verlängerter Sporenhälse wünschenswert. Vom 16. Jahrhundert wird der Sporenhals wieder kürzer, der Sporenhals erhält oft eine gebrochene Gestalt. Die schweren Reiter- und Kutschierstiefel des 17. und 18. Jahrh. haben die grofsen schweren Sporen, von welchen eine Anzahl Beispiele vorhanden sind, gezeitigt. Erst das spätere 18. Jahrhundert kehrte zu einfacheren Formen zurück, womit freilich die früher übliche, oft sehr kunstvolle Ausgestaltung in Eisenschnitt abhanden kam. In Kasten XVII weiter eine Anzahl Steigbügel, in Kasten XVIII und XX Pferdegebisse, Trensen, Candaren und Beifskörbe. Besonders die für die schweren Kampfrosse berechneten vielgestaltigen Candarengebisse sind von Interesse.

Kasten XVII, XVIII, XX

Die Schränke XIX und XXI enthalten die auf der Verwendung von Bogen und Sehne beruhenden Fernwaffen. Von der einfachsten Bogenwaffe ist ein Handbogen von Eibenholz, 16. Jahrh. in Schrank XXI, ebendort ein orientalischer Bogen nebst Köcher und Pfeilen, Ende des 16. Jahrh. Die mittelalterliche Armrust oder Armbrust besteht in der Hauptsache aus der Säule, dem Bogen, der ursprünglich aus Holz, Horn oder Fischbein, später meist aus Stahl gebildet wird, und der Abzugvorrichtung. Da die kräftig gebauten Bogen nicht mit der Hand gespannt werden konnten, so bedurfte man bosonderer Spannvorrichtungen. Die beiden Hauptarten sind eine einfache Hebelvorrichtung, der sog. „Gaisfufs“ und die Spannwinde, die mittelst Zahnstange und Kurbel betrieben wird. Eine Abart, die statt der Bolzen Stein- oder Tonkugeln benutzt, sind die Balläster oder Schnepper, die meist die italienische Form zeigen, an der der äufsere Teil der Säule nach unten ausgeschweift ist, um die linke Hand vor der schnellenden Sehne zu schützen.

Schrank XIX, XXI

In Schrank XIX eine Anzahl Balläster nebst Spannwinden, und Armbrüste des 16. Jahrh. Die meist zur Jagd und zum Zielschiefsen verwendeten späteren Armbrüste zeigen oft reiche und schöne Einlegearbeit an den Säulen

Eine weitere Anzahl in Schrank XXI. Im unteren Teil des Schrankes einige mittelalterliche gröfsere Hand- und Mauerarmbrüste, Spannvorrichtungen und interessante Köcher mit Bolzen. Zwei weitere Mauerarmbrüste, die eine mit der vollständigen Spannvorrichtung in der östlich von Schrank XXI gelegenen Fensternische. In der darauffolgenden Nische in Kasten XXII eine Zahl von verschiedenartigen Bolzen, dann Brandpfeile, sowie einen Munitions- und Werkzeugkasten für einen Armbrustschützen.

Kasten XXII

Oestlich im südlichen Seitenschiff auf einem Postament vollständige, leichte Rüstung für Mann und Pferd, Mitte des 16. Jahrh. Hervorgehoben sei die mit heraldischen Löwen gezierte Pferdedecke, das „Gelieger“.

Reihe XII

Die letzte Reihe XII, sowie die beiden gegenüberliegenden letzten Fensternischen des unteren Saales zeigen eine Anzahl Sättel des 16. und 17. Jahrhunderts, meist freilich in schlechter Erhaltung. Darunter ein Damensattel, ein Sattel mit Standartengestell, und ein vielleicht für eine Kriegskasse oder dergleichen bestimmter Sattelkasten.

Man kehre nun zu der in der nordwestlichen Ecke der neuen Waffenhalle befindliche Tür zurück und betrete nach Durchschreitung des neuen Treppenhauses, das in Benutzung eines reichskulptierten Treppengeländers aus einem ehemaligen Würzburger Domherrnhaus in der Bronnbacherstrafse erbaut wurde, in die alte

Geschützhalle 56.

An der östlichen Wand ein grofses Rohr, Bombarde vom Jahre 1523 mit deutscher Inschrift, Abgufs nach dem im Pariser Artilleriemuseum befindlichen Originale. Neben weiteren Abgüssen von Geschützen, darunter demjenigen eines früheren Bronzehinterladers, eine gröfsere Anzahl von Steinkugeln, Granaten und Kettenkugeln.

Am südlichen Pfeiler Mörser von 1624. Zwischen den beiden Pfeilern zwei geschmackvoll gezierte Haubitzenrohre mit dem Monogramm des Markgrafen Alexander von

Brandenburg-Ansbach aus dem Jahre 1791. Am nördlichen Pfeiler zwei kleine Mörser des 17. Jahrhunderts.

An der Westwand ein Geschützrad von 1636, eine Anzahl Bocklafetten und Geschützlafetten. Weiter ein Falkonet mit Lafette mit der Jahreszahl 1536 aus Rudolstadt. Das vorletzte Stück ist eine lederne Kanone aus dem 17. Jahrh. An der Lafette das Wappen des Erzbischofs von Salzburg, Paris Graf von Lodron. In der Ecke eine hölzerne Kanone, welche im Jahre 1809 von den Tiroler Bauern benützt wurde und mehr ein Kuriosum denn ein Dokument für die Geschichte des Geschützwesens ist.

In der Nähe des Ausgangs französische Gebirgskanone aus Strafsburg, 1861 gegossen und aus der französischen Kriegsbeute.

Saal 57.

An der Ostwand auf den Gestellen kleine Steinbüchsen, besonders bemerkenswert eine mit hölzerner Handhabe, aus Dresden stammend und noch dem 14. Jahrhundert angehörig. (Dabei das auseinander zu nehmende Holzmodell in Originalgröfse.)

An der Fensterseite und der Nordwand eine Reihe (5) kleinerer Hinterladergeschütze des 15. Jahrhunderts, über den Dorn geschmiedet mit eisernen Ringen und ansteckbarer Kammer, das dritte der Reihe noch in der ursprünglichen Lade. Weiter eiserne Steingeschütze mit enger Pulverkammer und konischem Lauf.

An der Westwand von Norden beginnend auf dem ersten Gestell schön verziertes bronzenes Kanonenrohr (Hinterlader) mit dem Wappen des Herzogs Heinrichs des Jüngeren von Braunschweig-Lüneburg, Mitte des 16. Jahrhunderts. Ebendort eiserne Wallbüchse mit Hebelverschlufs von 1593.

Auf den nächsten Gestellen eine Anzahl kleiner Feldschlangen des 16. und 17. Jahrhunderts. Ein gröfserer Teil derselben ist durch spätere Anbringung der Schildzapfen aus Hakenbüchsen zu Feldschlanpen verwandelt. Am Boden drei kleine Wallbüchsen auf hölzernen Lafetten, 16. bis

17. Jahrh., aus Schlofs Eheleben in Schwarzburg-Sondershausen.

An der Ostwand drei Wallbüchsen mit hübschen, eingeschnittenen Verzierungen und dem Seckendorff'schen Wappen.

Auf dem letzten Gestell ein wegen seines Verschlufsmechanismus (Hinterlader) interessantes Rohr des 17. Jahrh.

In der Mitte des Saales eine Reihe von Bocklafetten des 16. und 17. Jahrh., zum gröfseren Teil mit den dazugehörigen Rohren. Besonders interessant ein sinnreich konstruiertes Revolvergeschütz aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Davor eine preufsische Zündnadelwallbüchse von 1864, ein Vorläufer der modernen Maschinengewehre. Den Schlufs der Reihe bildet ein fünfzehnläufiges sogenanntes Orgelgeschütz des 17. Jahrh., dahinter zwei aus Nürnberg stammende Bocklafetten mit Protzkasten, 17. Jahrh.

Saal 58.

Die Schränke bergen eine willkommene Ergänzung der Sammlung älterer Geschütze. Besonders wichtig sind zunächst verschiedene Stücke der Artillerie und des Zeugwesens des 17. Jahrhts., welche aus dem Besitze des Nürnberger Ingenieurs und Zeugmeisters Joh. Carl, eines seiner Zeit durch ganz Deutschland begehrten Mannes, herstammen und zum Teil von seiner eigenen Hand gefertigt, leider aber nicht mehr vollständig zusammengehalten sind, soweit sie jedoch im Museum gerettet, wegen der Genauigkeit ihrer Ausführung das wichtigste Material zum Studium des Geschützwesens im 30jährigen Kriege bieten. Ob wir in allen Stücken, die Carl gefertigt, gerade Nachbildungen wirklich im 17. Jahrhundert in Gebrauch gewesener Waffen vor uns haben, darf billig bezweifelt werden. Vielleicht haben wir in einzelnen Modellen zu Kanonen und Mörsern auch nur Stücke zu sehen, die mit mangelndem Verständnis älteren Werken, insbesondere solchen des 15. Jahrhunderts, nachgebildet sind, die im 17. und 18. Jahrhundert noch im Nürn-

berger Zeughause vorhanden waren. Von einigen dürfte auch fraglich sein, ob sie nicht nur Versuche waren, die nie in grofsem Mafsstab ausgeführt wurden.

Das Prinzip der Höllenmaschinen oder Orgelgeschütze, das in der Art der Mitrailleuse eine Reihe von Röhren zu einer Waffe auf gemeinsamer Lafette vereinigte, ward schon im 15. Jahrhundert wiederholt aufgegriffen. Auch die Vereinigung zweier verschiedenartiger Feuerrohre auf einem Lager rührt nicht erst aus dem 17. Jahrhundert. Bemerkenswert sind hier auch die Kanonen mit quer-länglich gebildeter Mündung, die für Kartätschen bestimmt, diese desto mehr zerstreuen sollten.

Schrank I, III, IV, VII—IX

In Schrank I, III, IV, VII—IX sind Munitionswagen, Kriegszelte, Schanz- und Belagerungszeug, auch Trophäen von Waffenstücken, wie sie in den Zeughäusern aufgebaut standen; besonders kunstreich gearbeitet ist eine Feldschmiede mit Bespannung und ein Pontonwagen, merkwürdig auch die kleinen als Krieger gekleideten Figuren.

Unter der kleinen Zahl von Kriegsmodellen des 19. Jahrhunderts ist ein bayerisches Geschütz nach dem System des Generals Zoller in Schrank XI hervorzuheben.

Der grosse westliche Hof.

(Im Winter ist dieser wie die anderen Höfe geschlossen, man kehre dann, wenn man der Nummernzahl des Wegweisers folgen will, durch die neue Waffenhalle 55 in den Augustinerbau zurück. Andererseits gelangt man von Saal 58 über die Wendeltreppe zum Saal 65 oder über das grofse Stiegenhaus des Südwessbaues zum Saal 62 oder 63 des Obergeschofses (s. u.).

Dieser Hof wird im Süden von dem neuen Südwestbau (Waffen und bäuerliche Altertümer) und dem daran anschliefsenden neuen Treppenhaus, im Westen von der Geschützhalle, im Osten von dem alten Kapitelsaal-Gebäude umschlossen.

An der Freitreppe zum Südwestflügel zwei Sandsteinfiguren vom Hauptportal des Nürnberger Rathauses.

In der offenen Vorhalle steht eine Anzahl zum Teil sehr geschmackvoll und reich gezierter Schlitten des 17. und 18. Jahrhunderts, weiter mehrere für die Entwicklung dieser Maschine wichtige ältere Fahrräder und eine Anzahl Hand-Feuerspritzen älterer und neuer Zeit aus Nürnberg.

Vor der Halle liegen fünfzehn Geschützrohre aus dem 15. bis 19. Jahrhundert. Die grofsen Bronzerohre sind ein Geschenk des Sultans Abdul Aziz und waren auf der Insel Rhodus. Sie zählen zum Teil zu den ältesten Geschützen grofsen Kalibers. Das älteste Stück dürfte die grofse, mit antiken Imperatorenköpfen und dem Bilde Johannes des Täufers geschmückte Steinbüchse in der Mitte der gegen Süden gerichteten Rohre sein, ferner das einfach durch profilierte Reife gegliederte Rohr in der anderen Abteilung. Beide können noch aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammen. Von den übrigen sind einige datiert. Die grofse Steinbüchse: *la bussona* ist von 1482, eine andere trägt die Inschrift: *Fait à Lyon 1507*. Die beiden bronzenen Halbschlangen mit den Wappen der Guttenberg und des Bischofs von Eichstätt, Gabriel von Eyb, sind aus dem Jahre 1500. Dann ein langes Rohr (scharfe Metze) mit dem Wappen Karl V. und der Inschrift: opus Frederici Musarra 1539.

Die neueren Geschütze stehen in dem Garten zwischen dem Südbau und dem neuen Bibliotheksgebäude aufgestellt. Eine Anzahl französischer Geschütze aus der Kriegsbeute von 1870 und 1871, eine Mitrailleuse, württembergische Haubitzen und Feldgeschütze nach dem Vorderladungssystem, eine sächsische 12 cm.-Kanone und zwei preufsische Gufsstahlgeschütze von Krupp, eines mit Keil-, das andere mit Kolbenverschlufs veranschaulichen das Geschützwesen der Neuzeit.

Weiter ein Französisches Geschütz von 1776 mit dem Namenszuge Ludwig XVI.

Aufserdem ist in dem Hofe östlich am Sammlungsgebäude ein Bärenzwinger, in dem sich mehr denn 25 Jahre bis zum Beginn des Jahres 1904 ein lebendiger Bär befand.

Vom Bärenzwinger gelangt man durch den östlichen Durchgang in den

Wittelsbacher Hof.

In der Mitte dieses Hofes steht ein Brunnen mit der Figur eines Dudelsackpfeifers, welche nach einem alten, jetzt im kgl. Museum zu Berlin befindlichen Originale von Professor Lenz gegossen ist.

An einem der Ventilation dienenden Turm dieses Hofes ist ein Uhrwerk angelehnt, dessen Gehäuse in zierlicher Weise aus Blei hergestellt und mit beweglichen Figuren ausgestattet ist. Diese Uhr ist Stiftung Sr. Maj. des Königs Otto, sowie Ihrer königlichen Hoheiten des Prinzregenten Luitpold und der Prinzen Ludwig und Leopold von Bayern und trägt den Namen Wittelsbacher Uhr. Über dem Zifferblatt sitzt der Kaiser Ludwig der Bayer, hinter welchem zwei Engel einen Teppich halten. Zu den Seiten stehen Pagen, die sich mit jedem Glockenschlage verneigen. Darüber zwei Engel, welche die Hämmer zum Glockenschlage in Bewegung setzen, zuoberst ein segnender Christus, umgeben von vier Engeln, welche die Posaunen erheben und an den Mund setzen.

In den Arkaden eine Reihe von Originalgrabsteinen.

Vom Wittelsbacher Hofe aus kann man den

Wasserhof und Treppenturm

besuchen. Der Hof enthält einen kleinen Teich. An den umgebenden Bauten ist durch die reiche Kombination von Motiven bei mäfsigen Dimensionen ein überaus malerischer Eindruck erreicht, und es ist derselbe ganz besonders charakteristisch für die Kunstweise Essenweins. An der

Westseite des Hofes ist ein **Danziger Beischlag** aus dem 17. Jahrhundert angebracht, ein terrassenartiger Vorbau, wie solche noch vor wenigen Jahren an den Häusern von Danzig sehr häufig waren.

An der Ostwand des Augustinerbaues liegt die Treppe, welche von einem in den französisch-gotischen Formen des 14. Jahrhunderts überaus luftig komponierten Gehäuse umschlossen ist.

Von dem Podest aus geniefst man eine schöne Aussicht nach den Bauten des Museums und der Stadt. Namentlich ist der Anblick der St. Lorenzkirche sehr schön. In einer Nische nahe dem unteren Ende der Treppe hängt die **Kolossalfigur des Erzengels Michael**, Holzskulptur aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

(Die Treppe führt zu dem oberen Kostümsaal 60.)

Nun durch den Wittelsbacher Hof zurück und durch die nördliche Türe in die Kreuzgangflügel 26 und 51 zum Treppenhaus des Augustinerbaues, in dem eine gröfsere Anzahl Gemälde meist nur von kultur- oder kostümgeschichtlicher Bedeutung vom 16.—18. Jahrh. aufgehängt sind. Im ersten Obergeschofs des Augustinerbaues befindet sich

Saal 59.

In ihm werden die Sammlungen von Tracht und Schmuck nach der im Lauf des Jahres 1904 stattfindenden gänzlichen Neuaufstellung der betreffenden Abteilung Platz finden. Der Saal ist mit einem Fries geschmückt, welcher die Wappen der sämtlichen deutschen Standesherren zeigt, deren Verein den Bau durch eine Stiftung ermöglicht hat. In den Fenstern sind Glasgemälde mit Darstellung der ritterlichen Tugenden, im Chörchen die Darstellung der drei tapfersten Helden des heidnischen Altertums: Alexander d. G., Hektor und Julius Cäsar, der drei tapfersten Helden des alten Bundes: Josua, David und Judas Makkabäus, der drei tapfersten christlichen Helden: Karl d. Gr., König Artus und Gottfried von Bouillon, der drei freigebigsten Fürsten:

Hermann von Thüringen, Leopold von Oesterreich und Magnus von Schweden. Diese von den Dichtern des Mittelalters als Ideale des Rittertums aufgestellten Persönlichkeiten sind im strengsten Stile und im Kostüm des 13. bis 14. Jahrhunderts gebildet. In ihrer Mitte steht der Patron der Ritterschaft, der hl. Georg und der Patron Deutschlands, der hl. Michael.

Einstweilen ist die Kostümsammlung noch im zweiten Obergeschofs des Augustinerbaues, den man zunächst besuchen wolle, untergebracht.

Saal 60.

Dieser Saal ist eine Stiftung der ehemaligen freien Städte des heiligen römischen Reiches. An der Decke sind die Wappen der Reichsstädte angebracht und ist angegeben, in welcher Zeit sie, teilweise nur ganz vorübergehend, Reichsstädte waren.

Die Malereien der Fenster, Stiftungen verschiedener Kunstfreunde aus bürgerlichen Kreisen, zeigen in einer Reihe von Darstellungen verschiedene Momente aus der Entwicklungsgeschichte der Städte von der römischen Periode bis zur Auflösung des Reiches. Der Saal enthält die

Kostümsammlung (Sammlung von Tracht und Schmuck).

(Zur Zeit in Umstellung begriffen.)

Die Sammlung umfafst ihrem Plane nach zwei Teile. Der erste stellt die Geschichte der Kostüme vom frühen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert durch die erhaltenen Reste selbst dar. Kostümstücke aus älterer Zeit sind sehr selten, die Reihe ist deshalb für die ältere Zeit noch ziemlich lückenhaft, dagegen ist sie vom 16. Jahrhundert an schon reichhaltig. Eine Ergänzung findet die Sammlung der historischen Trachten durch die in Galerie 90 und an den Treppenwänden des Augustinerhauses ausgestellten Gemälde, welche gleichfalls die Geschichte der Tracht illustrieren.

Der zweite Teil der Kostümsammlung soll die jetzt einem raschen Verschwinden anheimfallenden deutschen

Volkstrachten bewahren. Er wird im Obergeschofs des Südwestbaues zur Zeit eingerichtet und im Jahre 1904 der Offentlichkeit übergeben werden.

Da die Mehrzahl der Gegenstände sehr empfindlich ist gegen die Einwirkungen des Lichtes, ist der Saal ziemlich dunkel gehalten. Für besondere Studien kann die Erlaubnis erholt werden, einzelne Stücke für kurze Zeit in ein helleres Licht zu bringen.

Die Aufstellung ist eine vorläufige und die Beschreibung schliefst sich ihr an. Es kann daher die geschichtliche Folge nicht genau eingehalten werden.

Schrank I

Schrank I an der Eingangswand enthält in seiner ersten Abteilung Funde aus koptischen Gräbern des 5.—8. Jahrhunderts. Unten Schuhe, an der Rückwand eine Tunika eines Mannes und eine solche eines Knaben; im zweiten Felde oben ein burgundischer Heroldsrock aus dem 15. Jahrhundert, unten der lederne, mit Muscheln besetzte Pilgermantel und Hut des Stephan Praun, eines Nürnbergers, der Gesandtschaftssekretär Kaiser Maximilian II. in Konstantinopel und Ritter des hl. Grabes war, † 1591; dazu gehörend ein blauer Tuchmantel und ein lederner Mantel mit Kaputze, der Pilgerstab, Schuhe und Sandalen des Stephan Praun; die vierte Abteilung enthält zwei Jacken für Männer aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und ein gesticktes Hemd (Alba?) aus dem Ende des 16. Jahrhunderts; in der fünften Abteilung: zwei Mäntel aus dem späteren 16. Jahrhundert und eine Frauentaille aus derselben Zeit; in der sechsten Abteilung sehen wir ein rotseidenes gesticktes Mäntelchen eines Ansbacher Hofnarren (?) aus dem Ende des 16. Jahrhunderts; Abteilung sieben und acht enthalten seidene Herrenjacken aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts; in Abteilung neun (an der Fensterwand) ist ein orientalisches Hemd aus dem 16. Jahrh. bemerkenswert.

Schrank II—XV

Die Schränke II—XV stehen teils an der südlichen Fensterwand, teils den Fenstern gegenüber. In Schrank II sehen wir Masken und Kostümstücke für Carne-

valsbelustigungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, sowie ein Originalnarrenscepter vom Ende des 16. Jahrh. Schrank III: Oben lederne Anhängetaschen und Schuhe aus dem 16. Jahrhundert, ein hoher Filzhut aus dem 16. Jahrhundert, ein Sammthut und ein Hut in Form einer Sturmhaube (Morion) aus der Frühzeit des 17. Jahrhunderts. Unten auf der einen Seite Orden und Zeichen aus dem 19. Jahrhundert, auf der anderen Messerscheiden, Besteckscheiden und Gehänge aus dem 16. und 17. Jahrh. Schrank IV: Rock, Weste und Perücke eines Herrn vom Anfang des 18. Jahrhunderts. Schrank V: Anhänger und Ringe aus Edelmetall aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Schlüsselhaken von Bronze in Form von menschlichen Figuren aus dem 15. Jahrhundert, eine zweite Tafel enthält Halsketten, Anhänger und Ringe in Gold und Email von grofser Schönheit aus dem späteren 16. und der Frühzeit des 17. Jahrhunderts. Im unteren Teil des Schrankes ist eine Tafel mit Patenpfennigen und anderen Anhängern aus dem 16.—18. Jahrhundert. Auf der letzten Tafel verdienen zwei Deutschherrnkreuze aus dem 16. Jahrhundert Beachtung. Auf der anderen Seite des Schrankes ist im oberen Teil der Goldschmuck der Familie Holtzendorff vom Anfang des 17. Jahrhunderts ausgestellt. Derselbe war während des dreifsigjährigen Krieges bei Pinow in der Uckermark vergraben worden und wurde vor einigen Jahren gefunden. Schrank VI: Herrenwesten aus der Frühzeit des 18. Jahrh. In Schrank VII sehen wir auf der einen Seite Anhänger, Ohrringe und andere Schmuckgegenstände aus dem 17.—18. Jahrhundert, Miederringe aus Island, Bauernuhrketten, auf der anderen Seite Bauernschmuck, Brautkrone, Halsbänder u. A. aus dem 18. und 19. Jahrh. Schrank IX. Der grofse Schrank enthält Kostümstücke aus dem 18. Jahrh. In der ersten Abteilung Schnürleiber aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Kinderhauben, Frauenhauben und Männerhüte; in der zweiten Westen und Röcke aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts,

Schrank III

Schrank IV

Schrank VI

Schrank VII

Schrank IX

darunter ein Jagdrock aus Hirschleder und zwei rote Röcke für die Hetzjagd; in der dritten Abteilung Westen, Hüte und Handschuhe aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Schrank X: Frauentrachten einer Münchnerin und Weissenburgerin aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, sowie Herrenkostüme des 18. Jahrhunderts. Schrank XI: Männertrachten des 18. Jahrh. Schrank XII enthält oben Frauenhüte aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, unten zwei Mäntel und den Morgenrock einer Dame aus dem 18. Jahrh. Schrank XIII enthält hölzerne und papierene Masken aus dem 17. bis 19. Jahrh. Schrank XIV Herrenröcke und Hüte aus der Frühzeit des 19. Jahrhunderts. Schrank XV Westen aus dem Anfang, Frauenhüte aus der ersten Hälfte des 19. Jahrh. Aufsteckkämme aus der Frühzeit des 19. Jahrh.

Schrank X

Schrank XI

Schrank XII

Schrank XIII

Schrank XIV

Schrank XV

An und gegenüber der östlichen Schmalseite: Schrank XVI Militär- und Ziviluniformen von der Mitte des 19. Jahrhunderts. Ehrenzeichen. Schrank XVII Damenkleid aus dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts, Damenkleid aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Schrank XVIII Kostümfigur einer Salzburger Bürgersfrau, 18. bis 19. Jahrh. Schrank XIX Frauenkleider aus der Zeit von 1810—1830. Schrank XX grauer Mantel mit fünf kurzen Kragen; Anfang des 19. Jahrhunderts. Zwei Ziviluniformen. Tabakspfeifen und Tabaksdosen.

Schrank XVI

Schrank XVII

Schrank XVIII

Schrank XIX

Schrank XX

An der nördlichen Langseite: Schrank XXI. Fräcke und Hüte vom Ende des 18. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts. Dosen und Kämme aus der gleichen Zeit. Schrank XXII. Im unteren Teil Sterbhemdchen eines Kindes, 18. Jahrhundert. Kinderkleidchen aus roter Seide, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. Taufkleidchen und Kissen eines Kindes; Anfang des 19. Jahrhunderts. Schrank XXIII Frauenhüte und Taschen aus dem dritten und vierten Decennium des 19. Jahrhunderts. Schlüsselbund aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Gestickte Tücher aus dem 18. Jahrhundert. Schrank XXIV. Damenkostüme des 18. und eines der zweiten Hälfte

Schrank XXI

Schrank XXII

Schrank XXIII

Schrank XXIV

des 16. Jahrh. Schrank XXV. Frauenkleider des 18. Jahrh. Schrank XXVI. Herrenröcke des 18. Jahrh. und Frauentrachten aus Mecklenburg und Ochsenfurt. Schrank XXVII. Hauben, Fächer und Stecker aus dem 18. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts. Schrank XXVIII. Oben Brautkronen, unten Kinderkleidchen (blau) aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Damenjacke aus schwarzem Sammt aus den vierziger Jahren des 19. Jahrh. Schrank XXX. Im oberen Teil verschiedene Kostümstücke, im unteren seien die Krägen aus dem 17. Jahrhundert erwähnt. Schrank XXXI enthält Frauenhauben und zwar solche von Bürgersfrauen aus dem 18. Jahrhundert und solche von Bauernfrauen aus verschiedenen Teilen Deutschlands aus dem 19. Jahrhundert. Schrank XXXII Hauben, Hüte und Zöpfe von Bürgersfrauen aus dem 18. und von Bauernfrauen aus dem 19. Jahrhundert, unter letzteren eine Anzahl böhmischer Hauben. Gürtel und Brustfleck einer Vierländerin. In Schrank XXXIII sind oben Hauben süddeutscher Bürgersfrauen aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts, unten Zwicker, Tabaksbeutel und Pfeifen, Schrank XXXIV Stücke von Volkstrachten, Mieder, Hüte, Bernsteinketten (westfälisch), Tiroler Gürtel u. A. Schrank XXXV. Von dem Inhalte dieses Schrankes seien erwähnt: Damenüberschuhe mit gepreſstem Leder überzogen, 16. Jahrhundert. Überschuhe aus Holz, mit Leder überzogen und mit Messingspitzen. Gürtel mit Messingschlieſsen, in welchen gotische Formen mit solchen der Renaissance in zierlicher Weise vereinigt sind, 17. Jahrhundert. An der Rückwand ein interessanter Kamm mit Reliefschnitzereien, späteres 15. Jahrhundert. Schrank XXXVI an der Eingangwand enthält einen prächtigen Heroldsmantel aus dem 14. Jahrhundert, einen Frauengürtel aus der gleichen Zeit mit emaillierter Schlieſse, eine Mütze aus dem 15. Jahrhundert und ein Haarnetz. Die Reihe der groſsen Schränke in der Mitte des Saales enthält in historischer Folge Kostüme und

Schrank XXV
Schrank XXVI
Schrank XXVII
Schrank XXVIII
Schrank XXX
Schrank XXXI
Schrank XXXII
Schrank XXXIII
Schrank XXXIV
Schrank XXXV
Schrank XXXVI

Kostümstücke von der Mitte des 17. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. In dem kleineren vorderen Schrank XXXVII einige Miedertaillen des 18. Jahrhunderts.

Schrank XXXVII

Schrank XXXVIII

In Schrank XXXVIII sehen wir Ratsherren- und Gelehrtentrachten um 1650. Der flache rotseidene Hut an der Seitenwand des Schrankes ist der eines Deutschordensritters aus dem 16. Jahrhundert. Oben auf dem Schranke steht ein Reifrock von 1730—1740. Schrank XXXIX. An der Seitenwand hängt ein weifses gesticktes Frauenüberkleid, bezeichnet *M. H. 1628.* Ferner enthält der Schrank zwei Herrenröcke aus schwarzer Seide vom Anfang des 18. Jahrhunderts, ein Frauenkleid aus geblümter Seide von ca. 1735 und Schuhe aus dem gleichen Zeitraum. Die sitzende Figur in Schrank XL ist mit einem Anzuge König Karl XII. von Schweden bekleidet, welchen dieser bei seinem Aufenthalte in Nürnberg dem Zeughaus schenkte. Oben auf dem Schranke ein ganz breiter Reifrock. Schrank XLI. Zwei Frauenkleider (1730—1750) und Herrenrock und Weste um 1750. Schrank XLII. Anzug eines Ratsherrn, Anzug eines Geistlichen (?) und Frauenkleid aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Schrank XLIII enthält ein sonderbares Kuriosum, einen Schrank in Form einer Frau (1730—1740). Das Kleid ist geschnitzt und angestrichen, eine Morgenjacke aus geblümter Seide und ein Spitzenüberwurf bedecken die Schultern und die beweglichen Arme. Aus der Brust und dem Leib können Schubladen gezogen werden, in deren einer ein kleines Spinett angebracht ist. Aufserdem eine Bürgersfrau aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts und ein Harlekin. Oben auf dem Schranke ein breiter Reifrock. Die Schränke XLIV u. XLV enthalten Herrenanzüge aus der Zeit von 1760—1790, darunter einige Röcke mit vortrefflicher Stickerei. Endlich in Schrank XLVI sehen wir Frauenkleider aus der Frühzeit des 19. Jahrhunderts.

Schrank XXXIX

Schrank XL

Schrank XLI

Schrank XLII

Schrank XLIII

Schrank XLIV u. XLV

Schrank XLVI

Nun zurück in das Treppenhaus des Augustinerbaues. Dem Saal 60 gegenüber im neuen Südwestbau liegt

Saal 61.

Derselbe wird die reichen Sammlungen von bäuerlichen Trachten und Schmuck aufnehmen. Die Eröffnung wird gegen Ende des Jahres 1904 erfolgen können. Die Treppe wieder hinunter zu dem im ersten Obergeschofs des neuen Südwestbaues gelegenen

Saal 62.

Dieser Saal enthält die erste Abteilung der bäuerlichen Altertümer, nämlich die Hauseinrichtungen. Sein Zweck ist, die Wohneinrichtung der ländlichen Bevölkerung der verschiedenen Stämme in der Eigentümlichkeit der baulichen Einrichtung sowohl, als der gesamten Ausstattung vor Auge zu führen. Zu diesem Behufe dienen neun abgeschlossene Wohnräume, zum Teil mit den dazu gehörigen Nebenräumen. In den freibleibenden Gängen sind von weiteren Gegenden die Möbel und die Einrichtungsgegenstände aufgestellt.

Links vom Eingang ist vom Flett eines niedersächsischen Hauses das hinterste Fach, welches die eigentlichen Wohnräume enthält, aufgebaut. In der Mitte die mächtige überdachte Feueranlage mit dem gewaltigen Kesselhaken. Die Feuerstätte erhebt sich nicht über dem Boden, sondern ist in dem mosaikartigen Pflaster nur durch eine Steineinfassung bezeichnet. Die linke Abteilung, die Wohnecke, ist für die Familie des Hofbesitzers bestimmt und enthält, wie die teilweise mit Fliesen verkleidete Rückwand auf Borten mancherlei Wirtschafts- und Herdgerät. Die rechte Abteilung für das Gesinde bestimmt, birgt aufser der Sitzgelegenheit für dieses Geschirrschrank, Waschfafs und Spülstein. Links von der Herdstätte führt eine Thür in das eigentliche Wohngemach, die „Dönse“. In der Zwischenwand zwischen dieser und der linken Flettabteilung die für ganz Niederdeutschland gemeinsame Art der Schlafgelegenheit, die Bettkästen, hier von beiden Seiten zugänglich und mit den buntfarbigen „Beiderwandvorhängen“ ausgestattet.

Die Dönse zeigt reichgeschnitzte Eichenholzvertäfelung, einen Beilegerofen mit Messingknöpfen, herumlaufende Sitzbank, Truhe, Koffer und sonstiges zahlreiches Hausgerät.

In dem, vor dem niedersächsischen Flett befindlichen Raume ist eine gröfsere Anzahl norddeutscher Möbel ausgestellt.

Das anschliefsende, den Blockhausbau im Äufseren aufweisende Häuschen, birgt eine Egerländische Bauernstube. Das Zimmerinnere bilden die Balkenlagen des Aufbaus, wie dies dem dortigen einfachen Lebensgewohnheiten entspricht. Die Möbel, wie das Bett, an dessen Vorhängen Amulette (für die Wöchnerinnen) befestigt sind, der Schrank und die Truhe zeigen buntfarbige Malerei. Besonders in die Augen fallen die grofsen „Wasserhäfen" vor dem grünglasierten Ofen (Nachbildung eines Originals) und der riesige „Leinhout", ein thönerner, offener Behälter, der den Qualm der Kienspähne, die der darunter befindliche eiserne Spanhalter aufnimmt, über der Decke zur Esse leitet.

Durch eine Thüre gelangt man nun in einen Gang der an der Fensterseite eine Anzahl süddeutscher Möbel, und zwar eine oberösterreichische Zimmereinrichtung und schwäbische Möbel enthält. Links zunächst ein Unterinnthaler Zimmer mit einfacher Vertäfelung. Darin ein primitiver Ofen mit rundem Sockel aus verputztem Mauerwerk und ebenfalls rundem Aufsatz aus grünen Hohlkacheln.

An den Wänden über und zwischen den einzelnen Zimmern ist die Keramik der betreffenden und weiterer auch nicht durch Zimmereinrichtungen vertretener Landesteile aufgehängt.

Das nächste Zimmer stammt aus dem Klettgau, der die Grenze zwischen Baden und dem schweizerischen Thurgau bildet. Nach der angebrachten Jahrzahl wurde es im Jahre 1666 verfertigt. Es trägt gewissermafsen herrschaftlichen Anstrich in seiner reichen Vertäfelung. Die Wand ist durch hermenartige Pilaster in halbrund abgeschlossene Felder gegliedert, darüber ein Fries mit ausgeschnittener Verzierung. Die Decke ist kassettiert

und die Möbel, Kredenz, Kleiderschrank und Truhe sind der Vertäfelung analog behandelt. In der westlichen Ecke grünglasierter Kachelofen mit Sitz (Hölle).

Am Ende des Ganges ist das hessische Bauernhaus aufgebaut. Dasselbe stammt aus Pohlgöns in der Wetterau. Die dort übliche Holzarchitektur der Façade, die primitive aber wirkungsvolle Behandlung der Mauerfläche durch Ornamente ist besonders charakteristisch. Rechts von der Hausthüre oben ein vergitterter Kasten zum Trocknen der Handkäse. Durch die Haustüre betritt man zunächst den Flur, in dem neben der Treppe zur Stube links der Kellereingang liegt. Links und über der westlichen Thür Schüsselkästen mit dem charakteristischen, bunten, hessischen Bauerngeschirr. An der Nordwand Kleiderschrank. Durch die Tür, gegenüber dem Hauseingang, gelangt man in die Küche. Links unter einem mächtigen Rauchfang der Herd mit grofsem Kessel und der doppelrostigen Feueranlage. Rechts die Mostkelter. An den Wänden Geschirrrahmen, unten Bänke mit Kästen zur Hühnermast.

Vom Hausflur über die Treppe kommt man in die Stube mit Beilegerofen, Himmelbett, Webstuhl. Über dem Tisch der kunstvoll geschnitzte,an einem Drehgestell hängende Halter für die Öllampen. Der Gang vor dem hessischen Bauernhaus enthält weitere hessische Bauernmöbel, von denen insbesondere die Tische dadurch merkwürdig sind, dafs sie die gotische Form und zum Teil auch die Verzierung dieses Stils bis ins neunzehnte Jahrhundert beibehalten haben. Durch die in der Südwestecke befindliche Tür geht man in das Hindelopener Zimmer (Westfriesland).

Es ist das malerischste der ganzen Anlage. Die Fenster- und die Südwand sind mit bunten, glasierten Fliesen belegt. Der ebenfalls in Fliesen ausgeführte Fufsbodenbelag, die Bemalung der Türen, Decke, Fenster und auch der Möbel in bunten Lackfarben erhöht die farbige Wirkung. Die beiden anderen Seiten des Zimmers sind mit geschnitzter Eichenholzvertäfelung versehen. In der Ostwand finden sich

die Bettkästen, davor die Treppen, um hineinzusteigen. An der Südwand zwei Klapptische und ein Glasschrank mit Gebrauchs- und Nippesgegenständen. An der Südwand schöner geschnitzter Schrank (um 1600). An den Wänden sei besonders die reiche Ausstattung mit orientalischem Porzellan und Delfter Fayence hervorgehoben. Die eigentliche Eingangstür vom Flur ist die schrägliegende in der Nordwestecke. Die im friesischen Tieflande beständig herrschende Ueberschwemmungsgefahr erklärt die Sitte alle Kastenmöbel auf stelzenartige Stützen zu setzen. Eigenartig ist auch die für Torffeuerung berechnete Kamineinrichtung (an der Fensterwand).

Verläfst man das Hindeloper Zimmer und tritt in den Gang zurück, so erscheint gegenüber die Toreinfahrt eines Wetterauer Hofes. Hinter derselben in einem Zwischenraum eine Anzahl landwirtschaftlicher Geräte. In dem Gang folgt ein oberbayerisches Zimmer aus der Gegend von Miesbach. Das Bett (17. Jahrh.), die Schränke (1749 und 1751) zeigen die eigenartige Bemalung, wie sie bis tief in das 19. Jahrh. hinein den bäuerlichen Möbeln der altbayerischen Lande eigen war. Es ist sogenannte „Kistlerarbeit“, die in Tölz ihren hauptsächlichen Herstellungsort hatte. Auch die in dem Jahre 1803 entstandene in Leimfarben gemalte Decke, wohl nach einem kirchlichen Vorbild entstanden, mit Maria in der Glorie und der Allegorie der vier Weltteile verdankt einem Kistler und Maler der Gegend (Reiser und Böham) ihren Ursprung.

Daran schliefst sich ein Zimmer aus der Wilstermarsch, das in seiner gediegenen Einfachheit die Wohlhabenheit der Marschbauern erkennen läfst. Die grünblaue Decke steht in anheimelndem Gegensatz zu der dunkelbraunen Eichenholzvertäfelung, die durch Rahmenwerk mit sparsamer Bein- und Ebenholzeinlage gegliedert ist. Das reiche Messingbeschläg an der Türe und den meist eingebauten Möbeln, den Betten mit Beiderwandvorhängen, den mancherlei Schränken erhöht die Wirkung. Die schön geformten

Stühle, farbig behandelt, machen einen fast eleganten Eindruck. Zwei Wände sind auch hier nach niederdeutscher Sitte mit glasierten Fliesen belegt. Der anstofsende Raum enthält eine Zusammenstellung von Möbeln aus Schleswig-Holstein — auch im Gang finden sich deren noch eine Anzahl — von denen die Mehrzahl reich in Eichenholz geschnitzt ist. An der Rückwand ist eine sogenannte holsteinische „Blink" mit den dort als Prunkstücke gebräuchlichen Messingschüsseln aufgebaut.

Am Ende des Ganges liegt das kleine Halligenzimmer, aus verschiedenen Vertäfelungsteilen zusammengesetzt. Auf dem roten Grundton heben sich die Fliesenwände und die Schnitzereien der reichverzierten Türen wirkungsvoll ab. Der allen niederdeutschen Wohnräumen eigene Beilegerofen darf natürlich auch nicht fehlen. In manchen Dingen läfst sich, wie in dem bemalten Klapptisch, die nahe Verwandtschaft mit dem holländischen Wohngewohnheiten erkennen.

Durch den schmalen Gang zwischen dem Egerländer Zimmer und dem niedersächsischen Bauernhaus, die auch die äufsere Bauart erkennen lassen, kehre man zu der in der Nordwestecke des Saales 62 befindlichen Tür zurück. Durch diese gelangt man in das neue oben erwähnte Treppenhaus und durch die gegenüberliegende Tür und den anschliefsenden Gang in Saal 63.

Saal 63.

(In Umstellung begriffen.)

In der Südwestecke Vertäfelung eines Vierländerzimmers mit reicher Einlegearbeit von 1806. Dabei eine Anzahl von Truhen und Wiegen, ebenfalls aus den Vierlanden und derselben Technik ausgeführt. Ebendort Vierländer Tisch und eine Anzahl der schönen dortigen Stühle.

Schrank I—III, V—VI

Die Schränke I, II, III, V und VI enthalten bäuerliche Keramik aus den verschiedensten deutschen Gauen,

Schrank III, IV
Schrank VI
Schrank VII
Schrank VIII

Schrank III bäuerliche Gläser, Schrank IV Holzarbeiten, meist mit Kerbschnittverzierung, Schrank VI unten bemalte Kästchen, Schrank VII Beleuchtungsgegenstände und Schrank VIII Zinngeräte. An der Westwand eine Zusammenstellung bäuerlicher Geräte zur Flachsbereitung und Spinnerei. In der nordwestlichen Ecke noch einige niederdeutsche Truhen und Schränke. Aufserdem befindet sich an den Wänden und auf den Schränken eine Sammlung von Körben und Holzschachteln.

Saal 64.

Der Raum enthält Möbel und zwar vorwiegend Kastenmöbel des 18. Jahrhunderts. An der Nordwand zwei grofse Eichenholzschränke, sogen. »Hamburger Schapps«. Diese übrigens nicht nur in Hamburg, sondern auch in den übrigen Hansastädten und an der Ostsee beliebten Schränke sind durch ihre kräftige Profilierung, die reiehen geschnitzten Blattwerkumrahmungen, vor Allem aber durch den reichgeschnitzten Aufsatz bemerkenswert. Besonders schön das gröfsere Exemplar. Ebendort eine sogenannte »Danziger Wäschepresse«. Für den »Danziger« Möbelstil, der seine Abzweigung vom Flandrischen nicht verläugnen kann, sind die gewundenen Säulen ein besonderes Kennzeichen. An der Südwand zwei Kommoden, von denen die eine mit Aufsatz in Einlegearbeit. Die Aufsatzkommode zeigt solche in Zinn, die andere, angeblich aus dem bayerischen Kloster Indersdorf stammende solche in Messing und Zinn. Die Marquetteriearbeit war im 18. Jahrhundert insbesondere in Oberdeutschland beliebt. Ein reiches Beispiel, wenn auch in etwas schwereren Formen, der zwischen den Kommoden stehende Schreibtisch aus dem Besitz der Familie Törring. Das feinste Beispiel von der süddeutschen Marquetteriearbeit bildet der grofse Schrank an der Nordseite. Auch die danebenstehende Kastenuhr mit dem Wappen der Nürnberger Familie Imhoff ist bemerkenswert. An der Ostwand

ein massiger, in schwarz und braun gehaltener norddeutscher Säulenschrank.

Saal 65.

Derselbe besteht aus drei Abteilungen, einem breiten Gang und zwei Kabinetten. Im ersteren zunächst vom Eingang einige Möbel des Zopf- und Empirestiles, dann an der Zwischenwand zwei prächtige Kommoden mit figürlichen Fourniereinlagen und hübschem Bronzebeschläg. Weiter ein Aufsatzschrank, mit Nachahmung reicher Fourniereinlagen in Lackarbeit. Aufserdem eine Anzahl Stühle des späten 18. und des frühen 19. Jahrhunderts. An den Wänden finden sich gröfsere und kleinere Proben von Stoff- und Papiertapeten des 17. und 18. Jahrhdts.

Das südliche Kabinet ist mit einer Tapete im Zopfstil ans einem Schlofs in Unterfranken austapeziert. Die Möbel, sämtlich hervorragende Proben der angewandten Kunst, gehören den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrh. an, wo Wien mit seinen Mahagonimöbeln, die durch gegossene oder gedrückte, oft sehr feine, zierliche Messing- oder Bronzezierraten ihren hauptsächlichen Schmuck erhielten, tonangebend in Deutschland war. Hervorgehoben sei ein lehnenloser Sessel links vom Eingang, ein aufrechtstehnder Wiener Flügel, sogen. Giraffenklavier, ein geschnitzter Blumentisch, ein sehr vornehmer Spiegeltisch und endlich ein grofser Kandelaber in vergoldeter Bronze

Das nördliche Kabinet hat eine sehr wirksame, gemalte japanische Tapete des 18. Jahrhunderts. Von den Möbeln sind der elegante Spieltisch und ein schwarz gebeizter, grofser Aufsatzschrank, nach Ausweis des Wappens von einer Nürnberger Familie stammend, der Beachtung wert.

Gang 66.

Dieser T förmige Gang trennt die beiden eingebauten Zimmer 67 und 68. Er enthält in dem nördlichen Teil einen Rococoaufsatzschrank in der nach ihrem Erfinder

»vernis Martin« benannten Technik. Die Schubladen des Unterteils haben zwei Streifen mit figurenreichen chinesischen Strafsenbildern, während der Aufsatz Szenen aus der Tierfubel in elegant gezeichneten Ornamentrahmen enthält. Die Bilder sind in relifierter Lackarbeit ausgeführt und vermutlich französische Arbeit um 1750. Daneben kleiner Aufsatzschrank, der innen und aufsen mit kolorierten Kupferstichen, die durch umrahmende Malerei verbunden sind, in Zusammenhang gesetzt sind. Das Ganze ist dann mit Lack überzogen.

Zimmer 67.

Dasselbe stammt aus Nürnberg aus einem Hause der Tetzelgasse und wurde nach der auf einem Bilde angebrachten Jahreszahl im Jahre 1771 gemalt. Die ganz einfache, ringsherum gehende Vertäfelung, deren unter verschiedenen Farbschichten steckender ursprünglich graublauer Grundton wieder hergestellt wurde, trägt in dekorativer aber doch recht fein künstlerischer Art in der oberen Reihe Monatsbilder von frischem Reiz, darunter gröfsere Landschaften.

Zimmer 68.

Dasselbe wurde aus dem berühmten, jetzt in seiner Inneneinrichtung zerstörten Hause des Bürgermeisters Wespien zu Aachen erworben. Dieses, wohl das schönste und künstlerisch am feinsten durchgebildete deutsche Patrizierhaus des 18. Jahrh. war von seinem Erbauer um 1737 errichtet worden. Der Architekt war J. J. Couven, ein Sprößling einer Anachener Baumeisterfamilie, der wohl auch die Entwürfe für die gesamte Dekoration des jetzt hier befindlichen sog. kleinen Gobelinsaales gefertigt hat. Durch zwei Fenster an der östlichen Schmalwand erhält es Licht. Die gegenüberliegende Eingangswand, sowie die nördliche werden durch je eine Tür, die lange südliche Wand durch den Kaminbau belebt. In die drei Zimmerwände resp. deren Eichenholzvertäfelung sind je zwei Gobelins eingelassen. Von

den Möbeln ist nur der Konsoltisch des Spiegels am Mittelpfeiler der Fensterwand und dieser aus etwas späterer Zeit, als das Zimmer selbst, erhalten. Der Kaminmantel ist aus belgischem Marmor, nur wenig ornamentiert. Die Rückwand der Feuerung bildet eine gufseiserne Platte, wie sie mit antiken und biblischen Darstellungen in jener Zeit in den Giefsereien der Eifel produziert wurden. Hier finden wir Herkules am Scheidewege. Bemerkenswert sind die vielleicht erst später gefertigten eisernen Vorsatzteile des Kamins mit dem Monogramm des Erbauers und seiner Gattin Anna Maria geb. Schmitz. Treffliche Erzeugnisse der Holzschnitzerei sind die Wandverkleidungen unter den Gobelins mit ihren komplizierten Muschel- und Palmettenformen. Sehr hübsch sind auch die Paneele, die abgerundeten Zimmerecken und die Sopraporten. Die Decke, ebenfalls im Original übertragen, ist jedenfalls ebenfalls nach Couven's Entwürfen ausgeführt.

Nun über die Wendeltreppe in das zweite Obergeschofs in

Saal 69.

Der Saal enthält die Sammlungen zur Geschichte des Handels und Verkehres. Sie bilden unter dem Namen deutsches Handelsmuseum eine mit dem germanischen Museum untrennbar verbundene Stiftung des deutschen Handelsstandes, mit eigenem Vermögen. Der Saal wie die in demselben enthaltenen Sammlungen sind zum gröfsten Teile Eigentum dieser Stiftung.

Schrank II—III

Die grofsen Schränke II—III an der Ostwand und in der Mitte enthalten eine Anzahl von Schiffsmodellen, die teilweise noch dem 17., selbst dem 16. Jahrhundert angehören, teils den Schiffsbau im 18. und 19. Jahrhundert veranschaulichen, und so den Verkehr zu Wasser darstellen. Der Verkehr zu Lande wird durch eine Anzahl Modelle von Wagen und Karren in Schrank V und VI, insbesondere Last- und Frachtwagen, vertreten, die noch in der Frühzeit des 19. Jahrh. die einzigen Verkehrsmittel waren,

Schrank V und VI



deren sich der Handel bedienen konnte. Einzelne Abbildungen an der Wand ergänzen diese Modelle, indem sie nicht blos auf die Anfänge des modernen Verkehrsmittels, der Eisenbahn, hindeuten, sondern auch den Betrieb des Fuhrwesens durch alte Frachtbriefe, sowie des Postwesens illustrieren. Andere Abbildungen sind teils allegorischer Art, teils geben sie die Bilder der bedeutendsten alten Börsen, die Darstellung von Warenlagern, von kaufmännischen Kontoren wieder. An der Fensterwand rechts einige gröfsere Waagen.

Von der Bibliothek des Handelsmuseums, welche über 800 Nummern zählt, sind einzelne interessante Stücke in den Kästen VII und VIII ausgestellt.

Kasten VII und VIII

Zurück und über Gang 67 und den Verbindungsgang in den alten Gebäudekomplex.

Zum Handelsmuseum gehören auch die auf der

Empore der Kirche 70

ausgestellten Gewichte und Mafse. Kasten I enthält ältere Gewichte, Kasten II Goldwagen; Kasten III Federwagen, Mafsstäbe und Ellen, sowie Bandmafse; Kasten IV Hohl'mafse.

Kasten I
Kasten II
Kasten III
Kasten IV

Die Münzensammlung ist im Direktorialzimmer und kann nach Anmeldung bei Direktor von Bezold besichtigt werden. Die Münzen der Stadt Nürnberg sind der Hauptsache nach in dem Münzschranke im Saal 48 ausgestellt.

Saal 71.

Hier hat die Sammlung von wissenschaftlichen Instrumenten ihren Platz gefunden. Hauptsächlich sind es astronomische und geographische Instrumente, diesen schliefsen sich mathematisch-physikalische an.

Die Aufstellung der wissenschaftlichen Instrumente beginnt mit dem Schrank I links vom Eingang. Der Schrank enthält neben vielen anderen vor allem an der Rückwand

Schrank I

eine gröfsere Anzahl von Astrolabien, beginnend mit einem kufischen (arabischen) des 12. Jahrhunderts, und einem weiteren orientalischen Astrolabium aus dem 14. Jahrh.

Astrolabium, zu deutsch Sternenaufnehmer, ist ein von Hipparch zuerst angeordnetes Instrument zur Längen- und Breitenbestimmung von Gestirnen. Von den Seeleuten lange Zeit zur Messung von Winkeln und der Höhe von Gestirnen über dem Horizont verwendet, wurde es erst im 18. Jahrhundert durch den Spiegelsextanten verdrängt. An der genannten Stelle auch das Astrolabium des berühmten Astronomen Regiomontanus, welcher das Instrument wesentlich verbesserte, uud gerade in Nürnberg die Herstellung von mathematischen Instrumenten zu einem durch Jahrhunderte blühenden Industriezweig gemacht hat.

Unten im Schrank die beiden aus vergoldetem Silber hergestellten Globen (Himmels- und Erdkugel), verfertigt 1566 von dem Altdorfer Professor Johannes Prätorius von Joachimsthal; dann zwei von Atlanten getragene Himmels- und Erdsphären, wohl ebenfalls noch aus dem 16. Jahrhundert. Diese Arbeiten besitzen Wert nicht nur für die Geschichte der Wissenschaft, sondern sind auch als hochstehende kunstgewerbliche Erzeugnisse schätzenswert.

Des weiteren ein Geschützquadrant, ein vergoldeter Geschützaufsatz und zwei zierliche, vergoldete Kanonenmodelle. In Schrank II an derselben Wand eine weitere, von einem Atlas getragene Himmelskugel (von 1726), dann ein prächtig in Eisen geschnittener immerwährender Kalender (französische Arbeit), darüber eine interessante Weltscheibe mit dem ptolemäischen Weltsystem mit einer das Zentrum einnehmenden orthographischen Projektion der Erde auf dem Avers, einer Meilenkarte von Deutschland auf dem Revers, 16 Jahrhundert. Daneben ein grofses Astrolabium des vorgenannten Professors Johann Prätorius, dann ein grofses Astrolabium auf festem Gestell. Daran reiht sich das

Schrank II



grofse geometrische Quadratum der Peuerbachschen Schule, in dieser Erhaltung ein überaus wertvolles Stück. In demselben Schrank links eine Anzahl hölzerner und pappener Weltgloben. Weiter eine grofse Anzahl von Sonnenuhren verschiedenster Anordnung. Die Art ihrer Einrichtung ist eine äufserst mannigfache. Meist ist auf einer Fläche ein Stift (Sonnenzeiger, Gnomon) eingeschlagen, dessen Schatten an einer Einteilung (Stundenlinie) die Stunden zeigt. Der Konstruktionen sind es äufserst viele; von den Hauptarten sind zahlreiche Beispiele in diesem und in Schrank III untergebracht. Hier noch einige interessante Octanten. Diese, wie die Quadranten und Sextanten, die letzteren gewöhnlich Spiegelsextanten genannt, und 1731 auf Anregung Newtons erfunden, sind nautische Instrumente, die an Stelle des vorher gebräuchlichen Astrolabiums zum Messen des Winkels zwischen zwei Gegenständen benützt wurden. Von den Seeleuten werden diese Instrumente zur Messung der Höhe der Gestirne, besonders der Sonne, über dem Horizont benützt, indem sie vermittelst eines beweglichen und eines festen Spiegels die Strahlen der beiden Gegenstände, deren Winkelabstand gemessen werden soll, in dem Fernrohr vereinigen, welches an der beweglichen Schiene angebracht ist,

Schrank III

Schrank III enthält im obern Teil ausschliefslich Sonnenuhren, von denen viele aufser ihrer Konstruktion durch ihre Verzierung, meistens schöne Gravierung, Bedeutung haben. Im unteren Teil befinden sich ebenfalls Sonnenuhren, sämtliche Exemplare unserer Sammlung sind transportable — dann Markscheideapparat, Taschenquadrant. In

Schrank IV

Schrank IV in der oberen Abteilung eine Anzahl von Dioptern und Doppeldioptern zum Visieren und Zielen, unten alte Zeicheninstrumente, Reifszeuge, Transporteure, Zirkel, Storchschnabel, Universalinstrumente; darunter die angebliche Reifsfeder Albrecht Dürers, sowie manches Instrument, das durch die reiche und saubere Ausführung beweist, welche Sorgfalt auch frühere Generationen auf die Herstellung solcher Instrumente verwandten.

Schrank V

In Schrank V geodätische Instrumente, Nivellierapparate, terrestrische Fernrohre, Wasserwagen und dergleichen, auch einige Schrittzähler aus vergangenen Jahrhunderten. Zwischen Schrank V und VI ein kleines geodätisches Universalinstrument, 17. bis 18. Jahrh. In und auf Schrank VI eine Reihe teils sehr kunstvoller Uhrwerke, darunter eine Uhr aus der Sebalduskirche zu Nürnberg, 15. Jahrhundert, und astronomische Uhren, an der gegenüberliegenden Wand eine Reihe gröfserer Standuhren 17.—18. Jahrh. und Sanduhren. An der Ostwand in den Kästen VII—VIII ist an einer sehr grofsen Zahl von Beispielen die geschichtliche Entwicklung der Taschenuhren von dem ovalen, dann runden Nürnberger Ei bis auf unsere Tage vor Augen geführt. Ebendort eine Anzahl von Uhrteilen, Kloben. Schlüsseln u. s. w. An der Wand darüber eine Reihe geschmackvoller Standuhren des 18. Jahrh. Die schönsten in schwarzem Holz mit vergoldeter Bronzeverzierung sind von dem bischöflichen Hofuhrmacher Hoyfs in Bamberg gefertigt. Neben dem Kasten ein sinnreicher Apparat in Form eines Rades zur Messung von Entfernungen mit Selbstregistrierung.

Schrank VI

Kasten VII—VIII

An der West- (Fensterwand) in Kasten IX eine Ausstellung von Kalendern, die im zweiten Rahmen an der Wand von Halle 77 sich fortsetzt.

Mit den Kalendern, deren eine Reihe vom 13. bis in das 18. Jahrhundert ausgelegt ist, verband man schon früh, wie noch heute in unseren Garten-, Haushaltungs- und anderen Kalendern, neben der Zeitbestimmung des Jahres, allerlei andere nützliche Zwecke, die auf den Titeln der gedruckten meistens mit hochtrabender Anpreisung verzeichnet sind. Wir heben als besonders interessant hervor:

einen angeblich altnordischen Runenstab mit eingeschnittenen Zeichen;

einen Bauernkalender auf einem Pergamentstreifen von 1389, mit besonderen Zeichen, gemalten Brustbildern von Heiligen und Monatsbeschäftigungen;

einen astronomischen und Kirchenkalender auf die Jahre 1461—1480, in Form eines Schränkchens von drei beschriebenen und bemalten Holztafeln;

einen Gesundheitskalender, Pergament, mit Angabe der Körperpflege für alle Tage des Jahres, 15. Jahrh.;

einen sog. Cisiojanus, eine Tafel mit deutschen Versen, um dem Gedächtnis einzuprägen, welche Heiligenfeste in die verschiedenen Monate des Jahres fallen.

Pharmazeutische Sammlung.

Eine Wissenschaft, deren praktische Übung in den vergangenen Jahrhunderten von einem gewissen Geheimnisse umgeben war und welche in phantastischer Form ins Leben trat, war die Arzneiwissenschaft, sowohl die ärztliche Kunst der Anwendung, als die pharmazeutische der Bereitung aller jener verschiedenartigen Elixiere und Latwergen, und so schliefst unsere Abteilung für die Geschichte der Wissenschaften mit Darstellung des Apothekenwesens ab. Es ist von Gönnern und Freunden der historisch-pharmazeutischen Abteilung aus den Kreisen der deutschen Apotheker und Chemiker, insbesondere auch mit vom deutschen Apothekerverein das Material gesammelt, und sind durch Apotheker Peters, den früheren Mitbesitzer der hiesigen, bereits mehr als vier Jahrhunderte alten Mohrenapotheke, fünf Räume eingerichtet worden; von ihm rühren im Wesentlichen auch die nachstehenden Beschreibungen her.

Halle 72.

Ein besonderer Raum vor der Apotheke ist zur Aufstellung von Denkmälern der Geschichte der Pharmazie bestimmt, die in dem als Apotheke eingerichteten Zimmer nicht aufgestellt werden konnten.

Auf Konsolen an der Apothekenwand stehend, fallen zwei grofse, buntbemalte Majolikatöpfe, welche früher zur Aufbewahrung von Mithridat und Theriak, — den beiden wichtigsten Arzneimischungen der Vorzeit, — gedient haben, besonders ins Auge. Die an diesen Ständern sichtbaren

Köpfe sollen jedenfalls die Erfinder dieser einst so berühmten Latwergen, — also den König von Pontus Mithridates und den Leibarzt des Nero Andromachus — vorstellen.

Schrank I enthält in seinem obern Teil eine Reihe von Standgefäfsen aus Glas, teilweise mit eingebrannten Verzierungen; im unteren Teil eine Reihe von Standgefäfsen aus Holz, darunter eine mit dem brandenburgischen Wappen bemalte Büchse von 1607. In Schrank II sehen wir eine Reihe von Standgefäfsen aus Fayence mit meist blauen Verzierungen, aber auch einige mit bunter Malerei.

Schrank I

Schrank II

Ein pultartiger Schrank bildet eine Feldapotheke, welche die Truppen des fränkischen Kreises begleitete, als sie 1683 an dem Entsatze von Wien und an dem Feldzug gegen die Türken teilnahmen.

In den Rahmen an der Wand finden sich ältere Darstellungen von Apotheken und Laboratorien. Dafs Anpreisungen von Geheimmitteln schon vor 300 Jahren in Gebrauch waren, beweisen einige gedruckte Blätter. Wie dieselben von Charlatanen vertrieben wurden, zeigen verschiedene Holzschnitte und Kupferstiche des 16.—18. Jahrh.

Die Erklärung der ausgehängten magischen, alchimistischen, kabbalistischen und theosophischen Blätter in Handzeichnung, Schrift und Druck zum Teil noch dem 15. Jahrhundert angehörend, zu versuchen, unterlassen wir. Das Badeleben in früheren Jahrhunderten führen einige ältere Stiche vor Augen.

In einem horizontalen Kasten III unter diesem Rahmen sind Serien merkwürdiger pharmazeutischer, alchimistischer und naturwissenschaftlicher Werke des 15.—18. Jahrhdts., teils in Handschriften, teils in Druckwerken ausgelegt, von welchen sehr viele mit Illustrationen geschmückt sind.

Kasten III

Zimmer 73.

Die historische Apotheke.

Ein Teil der im germanischen Museum befindlichen vorzeitlichen pharmazeutischen Denkmäler ist im Zimmer 73

derartig aufgestellt worden, dafs sie annähernd das Bild einer Offizin eines Apothekers der Vergangenheit liefern.

Die Holzeinrichtung dieser Apotheke, aus Oehringen stammend, mit ihrer vergoldeten, mit den verschiedensten Schnitzereien verzierten Krönung, legt durch ihre Eigenart beredtes Zeugnis davon ab, dafs sie aus der Zeit Ludwigs XIV. stammt. Um der Holzeinrichtung wieder ihr erstes Aussehen zu verleihen, wurde sie von den verschiedenen Überzügen und Firnissen, durch die sie im Verlaufe der Jahrhunderte ein wechselndes Gepräge erhalten hatte, wieder befreit. Hierbei fand sich als erster ursprünglichster Anstrich an den Schubladen eine hellblaugrüne Farbe, auf welche die Namen der Arzneistoffe, teils in Zeichen, teils in lateinischer Kurrentschrift, in kunstlosester Weise mit weifser Ölfarbe aufgeschrieben waren. Der früheste Olanstrich der Pilaster zwischen welchen sich die mit den Standgefäfsen besetzten Bretter befinden, war ein weifser. In dieser ursprünglichen Art sind der Anstrich und die Namen wiederhergestellt und ergänzt worden.

An der Decke der Apotheke, die, in Stuck ausgeführt, einer alten Originaldecke nachgebildet wurde, sieht man eine Anzahl Gegenstände aufgehängt, die in früheren Jahrhunderten dazu dienten, den pharmazeutischen Geschäftsräumen einen mystisch reizvollen Ausdruck zu verleihen. Ausgestopfte Tiere und andere merkwürdige Naturgegenstände waren hierzu besonders beliebt. Die durch ihre Inschrift zur Ordnung ermahnende, mit Barockumrahmung versehene Tafel unter der Decke, stammt aus der alten Sternapotheke zu Nürnberg.

Die auf den Brettern befindlichen Standgefäfse sind von Holz, Glas, Fayence und Majolika. Viele der letzteren sind mit bunten Farben reich bemalt und entstammen deutschen und italienischen Werkstätten des 16. u. 17. Jahrhunderts. Vielfach finden sich an den Standgefäfsen statt der jetzt üblichen Namen der Arzneistoffe nur bildliche Verzierungen, die mit dem Inhalte des Gefäfses keinen Zusammenhang hatten. Wahrscheinlich befanden sich an

solchen Arzneigefäfsen die Signaturen auf dem Papiere oder dem Leder, mit dem sie überbunden waren, oder auch, es waren Zahlen daran angebracht, welche auf ein Verzeichnis verwiesen, aus welchem der Inhalt ersichtlich war.

In der Mitte der Offizin steht der Rezeptier- und Verkaufstisch, welcher einen aus der Rococozeit stammenden, mit Haken, versehenen, schmiedeeisernen Aufsatz hat, an dem verschiedene Handwagen aufgehängt sind. Unter diesem steht eine Stativwage mit den dazu gehörenden Medizinal-, Unzen-, Drachmen-, Skrupel- und Grangewichten. Diese Gewichte sind bekanntlich erst am Ende der sechziger Jahre unseres Jahrhunderts durch die Grammgewichte aus den deutschen Apotheken verdrängt worden.

Eine Anzahl Reibschalen, Mörser, Spatel, Löffel und andere Apothekergerätschaften vervollständigen das pharmazeutische Bild.

Zimmer 74 und 75.

Die historisch-pharmazeutische Materialkammer und die Kräuterkammer.

Schon in der Vergangenheit war der Arzneïschatz ein so grofser, dafs zur Aufbewahrung und Aufstellung der verschiedenen Heilmittel die Offizin allein in räumlicher Hinsicht nicht ausreichte. Wie in den Apotheken unserer Zeit war dazu auch in früheren Jahrhunderten meistens noch eine Materialkammer, eine Kräuterkammer und ein Arzneikeller erforderlich. Das Bild einer vorzeitlichen Materialkammer bietet der Saal 74, während das über diesem liegende Zimmer 75 eine Kräuterkammereinrichtung enthält. Die Holzeinrichtung für beide Räume stammt aus der Sternapotheke zu Nürnberg.

Auf den Pfosten der in die Materialkammer hinabführenden Treppe sieht man zwei geschnitzte und buntbemalte Holzfiguren, dieselben sollen die Erfinder des Mithridates und des Theriaks, also Mithridates Eupator und den Leibarzt des Nero, Andromachos, vorstellen.

Der grofse, in der Materialkammer befindliche, in Barockstyl gefertigte Arzneischrank, welcher mit gewundenen vergoldeten Säulen versehen ist und dessen Thüren mit runden, in Blei gefafsten Scheiben verglast sind, trägt über dem oben zwischen der Mittelsäule befindlichem Wappen, das Emblem der Sternapotheke. Das Wappen selbst ist das des Apothekers Wolfg. Friedr. Dieterich, welcher diese Apotheke vom Jahre 1705 bis 1752 besafs, und diesen Schrank wahrscheinlich im Anfange des 18. Jahrhunderts anfertigen liefs. Derselbe diente ursprünglich zur Aufstellung zubereitet vorrätig gehaltener Arzneimittel. Jetzt hat eine historische Drogensammlung in dem Arzneischranke Aufstellung gefunden. Nach dem bei der Begründung des historisch-pharmazeutischen Museums entworfenen Programm sollen in dieser mit der Zeit alle Stoffe, welche in den deutschen Landen als abergläubische oder wirksame Arzneimittel gedient haben, angesammelt werden. Für den Fachmann und Kenner, — zu dessen Studien die Sammlungen ja zunächst dienen sollen — finden sich darin bereits eine grofse Anzahl interessanter, jetzt nur mehr schwer zu beschaffender Arzneistoffe. Eine ganze, aus dem vorigen Jahrhundert stammende Drogensammlung, welche allein schon über 1000 einzelne Nummern enthält, steht aufserdem noch im alten Originalschranke in der Materialkammer. Auf dem Schranke der Ostwand erblickt man zwei Holzfiguren in liegender Stellung, welche sichtlich aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts stammen. Sie stellen die allheilende Panacea, die eine der vier Töchter des Aesculap, und den Achilles vor. Jene war bei den Griechen die Verkörperung der Heilkunst, Achilles dagegen die Personifikation der Chirurgie, welche er von dem Centauren Cheiron erlernt hatte.

In den Kästen an den Fensterseiten befinden sich in

Kasten I

Kasten I **kabbalistische und magische Sigille, Zaubermittel (Alraunen, Galgenmännchen), Amulette, Anhänger u. s. w.,** welche im Ganzen Erzeugnisse des Aberglaubens vergangener Jahrhunderte mit der Heilwissen-

schaft von jeher in mehr oder minder enger Verbindung standen. Kasten II enthält Gegenstände der pharmazeutischen Praxis, als Medizinflaschen, Salbenbüchsen, Schachteln Pillenmaschinen, Etiketten, Gewichte, Wagen u. dgl. aus den verschiedensten Materialien und in den verschiedensten Formen. Kasten III endlich eine Reihe von Heilmitteln, die der Mehrzahl nach weniger wissenschaftliche Bedeutung haben, als kulturgeschichtliche, indem sie ebenfalls ihren Ruf meistens mehr dem menschlichen Aberglauben als ihrer Wirksamkeit verdanken. Die angebrachten Inschriften geben über die Bedeutung der einzelnen Gegenstände Aufschlufs.

Kasten II

Kasten III

Neben anderen Apothekergeräten finden sich in der Materialkammer auf dem Treppenabsatz in Schrank IV eine Anzahl verschieden geformter Hausapotheken, 16. und 17. Jahrhundert, von welchen eine auf der Innenseite der Thürchen mit der Darstellung der vier Elemente in hübscher Malerei geschmückt ist.

Schrank IV

Treppaufwärts gelangt man aus der Materialkammer in die Kräuterkammer.

Die Holzeinrichtung der Kräuterkammer stammt, wie eine Inschrift in derselben zeigt, vom Jahre 1728. Sie macht dadurch einen eigenartigen Eindruck, dafs jede einzelne Schublade in den Regalen unter der alten bandförmigen Signatur eine in Oel gemalte Landschaft aus der Umgegend von Nürnberg darbietet. Die Kasten der Regale enthalten gröfstenteils die obsoleten, vegetabilischen Arzneistoffe, welche auf der bandförmigen Signatur derselben genannt sind. Die Kräuterkammer bildet dadurch einen ergänzenden Teil der historischen Drogensammlung. Die Schubladen in dem Tische der Kräuterkammer tragen keine Signatur, sondern sie sind nur mit Nummern bezeichnet. Diese korrespondieren mit dem Namensverzeichnisse, welches sich oben am Tische befindet. Die dort verzeichneten Arzneistoffe wurden in signierten Papiersäckchen oder Schachteln in irgend eine beliebige nummerierte Schublade gelegt. Um diese Drogen leicht wieder auffinden zu können, wurde die

Nummer der betreffenden Schublade alsdann in das Verzeichnis eingetragen.

Saal 76.

Das historische, chemisch-pharmazeutische Laboratorium.

Um eine Werkstätte der früheren Apotheker und Chemiker zur Anschauung zu bringen, wurde rechts vor der historischen Apotheke eine besondere Räumlichkeit (76) eingerichtet, welche in eine gröfsere und eine kleinere, je mit einem Tonnengewölbe überspannte Abteilung zerfällt.

Beim Betreten des Laboratoriums begegnet man in der gröfseren Abteilung links zunächst einem Ofen einfachster Einrichtung, dem Destillier- oder Brennofen, auf welchem sich eine kupferne Destillierblase befindet. Die Schnauze des Helmes dieser mündet in das kupferne Schlangenrohr (Serpentina) des hölzernen Kühlfasses, aus welchem das Destillat in die Vorlage, als welche ein Thonkrug oder ein Glasgefäfs dienen kann, hineintropft.

An den einfachen Destillierofen schliefst sich ein Kapellenherd, auf welchem durch ein einziges Feuer gleichzeitig aus verschiedenen Geräten Destillierungen vorgenommen werden können. In der oberen Platte des Herdes befinden sich zu dem Zwecke aus Thon oder Eisen hergestellte, schüsselförmige Gefäfse, sogen. Kapellen, eingemauert, welche teilweise mit Sand gefüllt sind, in welche die einzelnen Destillier- und Digeriergefäfse eingestellt werden. Unter diesen erblickt man ein gläsernes Pelikan-Zirkulatorium mit zwei Rückflufsröhren, Glaskolben mit Alembik, Thonkolben mit »Mohrenkopfhelm«, mittelst dessen die verflüchtigten Dämpfe von obenherab wieder zum flüssigen Aggregatzustande gekühlt werden konnten, und Thon- und Glasretorten mit ihren Vorlagen. Verschiedene Thonretorten haben zum Einfüllen des zu destillierenden Körpers oben eine mit einem Schieber verschliefsbare Öffnung. Aus diesen Retorten wurden namentlich trockene Destillierungen vorgenommen.

Neben dem Kapellenherde steht ein Destillierherd, welcher aus Steinen aufgebaut, oben jedoch mit einer Eisen-

platte bedeckt ist. Letztere ist mit Sand beschüttet und hierin steht vorn eine grofse, mit sogen. Rosenhut bedeckte Brennpfanne eingebettet. Durch die bedeutende Höhe des Helmes ist ein besonderes Kühlgerät einigermafsen entbehrlich, da diese »Rosenhüte« der kühlenden Luft eine möglichst grofse Oberfläche bieten, und sich dadurch die Dämpfe verdichten, und alsdann das Destillat aus der Schnauze des Hutes abfliefst.

Links in der Ecke, unter dem Fenster, ist ein einfacher Feuerherd aufgebaut, auf welchem in metallenen oder irdenen Töpfen, Kesseln und Pfannen namentlich einfache Abkochungen mittelst offenen Feuers vorgenommen werden. Die auf solchen Herden benützten Kochgeschirre waren entweder mit Füfsen versehen oder wurden, damit die Flamme die Unterseite des Kochgefäfses berühren konnte, auf einen dreifüfsigen Rost gesetzt. Zum Aufstellen gestielter Pfannen war der eiserne sog. »Feuerhund«, den man auf dem Herde sieht, zweckmäfsig. Während die Pfanne auf dem mit Füfsen versehenen Rost desselben steht, ruht der Pfannenstiel auf einem Haken des an demselben befindlichen Gestelles.

Auf dem offenen Herde und dem daneben stehenden Tische sieht man einen Thonkolben, aus welchem in einem grofsen grünen Glaskolben hinaufsublimiert wird. Daneben verschiedene andere alchemistische und pharmazeutische Geräte, wie Glasmörser, Trichter, u. s. w.

Neben dem Tische, rechts an der Ecke, an der Wand stehen eine grofse Anzahl Dekantiertöpfe von Steingut, von denen der eine mit Wappen verzierte die Jahreszahl 1568 trägt. Nahe bei diesen befindet sich der Hahn zu einem Wasserleitungsrohre und darunter der dazu gehörende Wassertrog.

Zu lang dauernden Feuerarbeiten war der »faule Heintz« oder »Athanor« das beliebteste und zweckmäfsigste Heizgerät. Das Eigentümliche eines solchen, in der Mitte des Laboratoriums aufgestellten Ofens, ist eine hohe, oben durch einen Deckel verschlossene weite Röhre, welche das Brennmaterial, zerkleinerte Holzkohlen, enthält und aus der es von selbst in den Feuerraum, ähnlich wie

bei den modernen sogenannten amerikanischen Ofen, auf den Rost der beiden seitlich befindlichen Öfen nachfällt, um das Verbrannte zu ersetzen. Die Verbindung zwischen dem Kohlenturm und den Ofen kann durch Register geregelt werden. Der Ofen links vom Kohlenturme ist ein einfacher Brennofen, auf welchem aus einem grofsen grünen Glaskolben mit direktem Feuer eine Destillierung vorgenommen wird. Zu dem Zwecke ist dieser Kolben mit einem gläsernen Alembik oder Alambik bedeckt, dessen Schnabel in einen mit sehr langem Hals versehenen Glaskolben, der als sog. Rezeptakulum dient, geführt ist. Die Form der Alembik genannten, gläsernen Helme war im Laufe der Zeiten eine wechselnde. Ursprünglich war der Alembik wohl, wie schon der Name sagt (ἄμβιξ, Deckel, mit dem arabischen Artikel al), ein einfacher Deckel, welcher mit einem Ausflufsrohre versehen war. Vielfach ward die Kühlung des Alembiks in der Weise erzielt, dafs auf demselben ein fafsartiges Gefäfs, welches mit dem Kühlwasser gefüllt wurde, angebracht war. Derartige Alembiks, sogenannte »Mohrenköpfe«, waren von Kupfer oder auch von Ton angefertigt. Einer aus letzterer Masse befindet sich auf dem vorhin beschriebenen Kapellenherde. Die Destillierung mittelst Alembik ist eine der ältesten Destilliermethoden.

Auf dem Ofen rechts am Athanor sieht man gleichfalls einen Alembik-Destillierapparat, indessen von etwas anderer Form. Der Kolben desselben befindet sich im Wasserbade. Letzteres ist in der Weise hergestellt, dafs auf dem einfachen Brennofen ein Thonkessel gestellt ist. Dieser, Kapelle genannt, wird mit Wasser gefüllt, und in dieses der Destillierkolben gesetzt. Da bei einem Überkochen das herauswallende Wasser die heifsen Steine des Ofens leicht zersprengt, so ist zur Vorsicht die Kapelle oben mit einem seitlichen Ausflufsrohre versehen, aus welchen das kochende Wasser beim Hochwallen herausfliefsen kann, ohne dem Ofen durch Benetzung gefährlich oder schädlich zu werden.

Vorn vor dem Athanor steht ein Wind- oder Zugofen, welcher aus einem innen mit feuerfesten Thone aus-



gefütterten Mantel von Eisenblech hergestellt ist. Im Mittelalter mauerte man die Windöfen meistens ganz von keilförmigen Ziegelsteinen, wie sie heutigestages zu Brunnen- und Schornsteinbauten benützt werden, auf.

Derartige Öfen sind sehr geeignet, um ohne Gebläse, vermittelst eines sehr starken Luftzuges, ein heftiges, sowohl zum Destillieren, als auch zum Glühen und Schmelzen von Metallen geeignetes Feuer hervorzubringen. Durch Aufsetzung eines »Domes«, das ist ein mit Handgriffen versehener, abhebbarer Schornstein von Eisenblech, wurde oft der Luftzug noch erhöht. Auf dem Windofen steht eine Retorte, das ist ein Glaskolben mit gebogenem Halse, aus dem Destillierungen vorgenommen werden. Die Retorte mündet in den Vorstofs, welcher mit dem durch ein tönernes Kühlgefäfs gehenden Schlangenrohre verbunden ist. Aus dem Schlangenrohre tropft das etwaige Destillat in die Vorlage.

Rechts beim Laboratoriumseingange stehen verschiedene Pressen und über diesen, wie ringsum im Laboratorium, auf den Wandborten in den verschiedensten Formen und Gröfsen Alembike, Kolben, Digerier- und Mazeriergefäfse, Stechheber u. s. w. von grünem Glas, die meistens dem 17. und 18. Jahrhundert entstammen. Die Wand, an der sich die Eintrittsthür befindet, ist mit alten pharmazeutischen Gefäfsen aus Zinn, Kupfer und Messing behängt.

Im kleineren Nebenraume des Laboratoriums fällt zunächst ein sogenannter Probier- oder Gebläseofen ins Auge, wie er namentlich zur Ausschmelzung von Metallen aus ihren Erzen diente. In einer Kaminesse ist ein etwa 30 cm. hoher Ring von Eisenblech, welcher seitlich mit einem Ausschnitte versehen ist, mit Lehm befestigt und in die Schnittöffnung des Ringes das eiserne Rohr eines neben dem Kamine aufgestellten Blasebalges eingeführt. Der Blasebalg ist ein sogenannter portugiesischer. Er besteht aus zwei runden Scheiben, zwischen welchen, ähnlich wie bei einer Ziehharmonika, Leder eingespannt ist. In der unteren Scheibe befindet sich das Loch zum Windfange, während

oben seitlich das in den Ofen einmündende Balgrohr angebracht ist. Zur Vornahme von Schmelzungen stellte man in die Mitte des Ofenringes Tiegel von Steingut oder Ton, in denen sich die Schmelzgegenstände mit den nötigen Zusätzen befanden. Feuer- und Tiegelzangen, mit denen die verschiedenen Tiegel auch im glühenden Zustande bequem gehoben werden konnten, sieht man in wechselnden Formen an der Vorderwand der Esse hängen.

In dem kleineren Seitenraume des Laboratoriums befinden sich weiter noch die in den Stofskammern der alten Apotheken zur Zerkleinerung der Arzneistoffe benützten Werkzeuge aufgestellt. Das wichtigste Gerät dieser Art ist jedenfalls der Mörser mit der dazu gehörenden Keule, dem sogenannten Pistill. Um den Gebrauch dieses zu erleichtern, ist es an einer unter dem Gewölbe liegenden, als Feder wirkenden hölzernen Stange mittelst eines Taues so aufgehängt, dafs es nach dem Herabstofsen in den Mörser durch die Federkraft der Stange von selbst wieder in die Höhe gehoben wird. Eine grofse Anzahl von Mörsern aus Messing, Eisen oder Stein in der Sammlung gibt ein Bild von den wechselnden Formen und Gröfsen der in der Vorzeit benützten Mörser. Verschiedene Siebe, durch welche die gestofsenen Arzneistoffe abgebeutelt wurden, hängen über den Mörsern und daneben ein Schneidemesser mit Brett älterer Einrichtung. Dasselbe vergegenwärtigt die Art und Weise, in welcher der frühere Apotheker die Kräuter und Wurzeln zerkleinerte, um sie zu Abkochungen oder zum Pulverisieren vorzubereiten.

Auf Regalen und Brettern ringsum an den Wänden erblickt man noch eine grofse Zahl weiterer alter chemisch-pharmazeutischer Geräte, die das Bild der alten lateinischen Küche vervollständigen und zum Studium einladen.

Halle 77.

Die Fortsetzung der Sammlung wissenschaftlicher Instrumente, deren ersten Teil wir in der Halle 71

gesehen haben, ist in der offenen Halle 77 aufgestellt. Zunächst fällt der Abgufs eines steinernen Astrolabiums aus dem 13. Jahrhundert in die Augen, dessen Original aus dem Kloster S. Emmeram in Regensburg in die Sammlungen des dortigen historischen Vereins gekommen ist.

Schrank I—V

Weiter folgt in den Schränken I—V in der Mitte der Halle eine Reihe von Erd- und Himmelsgloben vom 16.—19. Jahrhundert. Das merkwürdigste Stück ist der prachtvolle Himmelsglobus, welcher nach einer am Gestell angebrachten Inschrift 1493 von dem Tübinger Astronomen Johannes Stöffler gefertigt ist. Schrank II enthält eine Reihe älterer Erdgloben, von welchen der von Gerhard Mercator vom Jahre 1541 oben links erwähnt sei. In Schrank III haben die Himmelsgloben aus dem 17. und 18. Jahrhundert Aufstellung gefunden. Ein solcher von Jodokus Hondius vom Jahre 1592 steht auf dem erhöhten Podium rechts. In Schrank IV steht der älteste Erdglobus unserer Sammlung. Er ist 1520 von Johannes Schoner gefertigt. Die Schränke V und VI enthalten Erd- und Himmelsgloben aus dem 18. und 19. Jahrhundert.

Schrank II

Schrank III

Schrank IV

Schrank V und VI

In den Rahmen an der Wand sind aufser der Fortsetzung der Kalender, auf welche schon bei Halle 71 hingewiesen wurde, eine Anzahl Landkarten, welche die Entwicklung derselben seit den frühesten Zeiten vor Augen führt. Man sieht, von welch' unvollkommenen Anfängen, was die Aufnahme betrifft, die deutsche Kartographie im Schlusse des 15. und im Beginne des 16. Jahrhunderts ausging, während die Orientalen und die Italiener schon trefflich gezeichnete Karten fertigen, — eine italienische, 1464 von Petrus Roselli auf Pergament gezeichnete, steht an der Spitze der Ausstellung — wie aber auch die deutsche, in rascher Entwicklung begriffen, gegen Ende desselben bereits sehr anerkennenswerte Resultate lieferte; man sieht ferner wie auch hier praktische Rücksichten den ersten Anstofs gaben, — denn die ältesten Karten sind Meilenkarten, — wie aber bald die Wissenschaft sich davon frei machte und selbständig auftrat.

Auf der Brüstung hinter den Globen zunächst ein Newtonsches Spiegelteleskop. Auf der grofsen Estrade zunächst in Kasten I eine gröfsere Anzahl für Lehrzwecke berechneter physikalischer Apparate, meist aus dem 18. Jahrhundert, und vielfach sehr sinnreicher Konstruktion, so die Apparate zur Darlegung des Gesetzes der schiefen Ebene, Hebelapparat, optischer Telegraph, Percussionsapparat, die manigfachsten kalorischen, dann thermo-, hygro- und barometrischen Instrumente. Hinter dem Kasten, in die Hauptteile zerlegt, die berühmte Uhr des Pfarrers Hahn von Echterdingen, die dieser als das komplizierteste Werk dieser Gattung, das je geschaffen wurde, in jahrzehntelangem unermüdlichen Fleifs zusammengestellt hat. Kasten II zeigt optische Versuchsinstrumente und eine Reihe kleinerer Ferngläser. An der Wand nach der Kirche noch zwei weitere astronomische Uhren des 18. Jahrhunderts. An der Ostseite der Estrade zunächst über die ganze Länge sich ausbreitend, ein Riesenausziehfernrohr. In der nordöstlichen Ecke zwischen zwei Luftpumpen schön gearbeiteter Mauerquadrant aus Messing. Daneben ein merkwürdiges astronomisches Instrument mit parallaktischer Aufstellung, wahrscheinlich zur Lösung ähnlicher Aufgaben, wie sie die heutigen parallaktischen Fernrohre lösen, mit sehr sinnreicher Montierung, mit der der Drehung um die Weltaxe gefolgt werden kann. Unter den verschiedenen Mauersextanten, Septanten und Octanten von Holz (meist unvollständig) ein historisch wichtiger Apparat an der Ecke, der Wurzelbauer'sche Quadrant (Anfang des 18. Jahrhunderts) auf einer horizontalen Scheibe montiert. Auf der Brüstung dann noch einige riesige Brenngläser und einige Frauenhofersche Instrumente.

Kasten I

Kasten II

In dem Durchgangsraum zur Gemäldegalerie auf zwei Tischen eine Anzahl elektrischer Vorrichtungen, meist aus dem früheren Jesuitenkollegium zu Neuburg an der Donau.

Saal 78.

Technische Modelle und Werkzeuge.

Der Saal ist eine Stiftung solcher Städte, welche zur Zeit des alten Reiches weltlichen und geistlichen Herren zugehörten. Die Decke ist mit den Wappen dieser Staaten und Städte geschmückt worden.

Den gröfsten Teil der in diesem Saale aufgestellten Sammlung bilden architektonische und technische Modelle, welche aus der älteren polytechnischen Schule zu München stammen.

Schrank I. Kanzel mit Treppe aus dem 18. Jahrhundert, Kirche aus dem späteren 17. oder dem Beginn des 18. Jahrhunderts. Gipsmodell der Wartburg. Häng- und Sprengwerksbrücke, ausgeführt in Tirol. Modelle der Lehrbögen gotischer Kreuz-, Stern- und Netzgewölbe. Dachstühle. Oben auf dem Schrank das Modell einer gröfseren Brücke. Schrank II enhält Modelle von landwirtschaftlichen und technischen Maschinen Dreschmaschine, Hammerwerk, Schmiede u. s. w. Schrank III enthält technische Modelle verschiedener Art, Öfen, eine Leinwandglanzmaschine mit Walzen, eine Bohrmaschine für Brunnenteicheln, Pumpwerke. Diese technischen Modelle setzen sich auch in Schrank IV fort, er enthält Pumpwerke, Feuerspritzen u. a. In Schrank V sehen wir das Modell eines Bergwerkes. Besonderes Interesse kommt der in den Schränken VI, VII und VIII enthaltenen Sammlung von Modellen von Pflügen und Ackerhandgeräten zu, welche nach Angabe des Direktors der königlich württembergischen land- und forstwirtschaftlichen Akademie zu Hohenheim, Dr. Ludwig von Rau, gefertigt und samt den Schränken von dessen Witwe gestiftet ist. Sie zeigt die Formen dieser Geräte bei den verschiedensten Völkern alter und neuer Zeit in seltener Vollständigkeit. Schrank IX enthält zumeist landwirtschaftliche Maschinen und Geräte. Im mittleren Fache des Schrankes X steht eine Vereinigung der verschieden-

Schrank I

Schrank II

Schrank III

Schrank IV

Schrank V

Schrank VI, VII, VIII

Schrank IX

Schrank X

sten durch eine Wasserkraft bewegten Maschinen, die Ruine der Klosterkirche zu Paulinzelle in Thüringen, der Königsstuhl zu Rhense am Rhein. Schrank XI enthält weitere technische Modelle.

Schrank XI

Schrank XII

In der Mitte des Saales, hintere Reihe, in Schrank XII Zirkel, Schraubstöcke und Anderes, an der Rückseite Modell zum Pressen von Ledertapeten. Auf einem Tische, Modell einer Wassermühle. Grofses Druckwerk von 1790, Modell des Salinengebäudes zu Hall in Tirol. Vorn in Kasten XIII bis ins Kleinste genau nachgebildetes Modell eines oberrheinischen bezw. elsässischen Bauernhauses in Kasten XIV eines solchen aus Niedersachsen und endlich (Kasten XV) desgleichen aus dem Schwarzwald. In einem weiteren Schrank XVI: Zirkel, Hobel, Hämmer, an der Rückseite Bohrer und Axte.

Kasten XIII

Kasten XIV

Kasten XV

Schrank XVI

Kapelle 79.

Von der Halle 77 führt eine kleine Treppe nach der Kirche zu in die Volckamer-Kapelle, welche im Jahre 1436 von Leonhard Volckamer erbaut wurde. Sie enthält kirchliche Gegenstände des 17. und 18. Jahrhunderts.

An der Eingangswand sind Holzfiguren von Altären angebracht. Die Plastik wird im späteren 17. und im 18. Jahrhundert mehr und mehr dekorativ, die Figuren sind auf einem bestimmten Platz in einem gröfseren Ganzen hin gearbeitet. Aus ihrem ursprünglichen Zusammenhange losgelöst, verfehlen sie ihre Wirkung und sind um so schwerer zu würdigen, als ihnen eine höhere individuelle Bedeutung nicht zukommt.

An der Nordwand steht ein vergoldeter Altaraufsatz mit Reliefs aus dem Leben Christi und Mariä, eine Arbeit des 17. Jahrh. aus Südtirol. Daneben ein Kirchenstuhl aus einer Nürnberger Kirche vom Anfang des 18. Jahrhunderts. Weiterhin verdienen zwei Prozessionsstangen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrh. Beachtung. Sie zeigen oben die Figuren Gottvaters mit Christus im Schofse und der Maria im Strahlenkranze und darunter zwischen Kartuschen die Relief-

figuren der Apostel. Dazwischen an der Wand ein Relief des 17. Jahrh., die Marter des heiligen Stephanus darstellend. Auf dem alten steinernen Tisch der Ostseite befindet sich ein Hausaltar vom Anfang des 18. Jahrh., aus einem Nürnberger Patrizierhause. In Kasten I an der Oeffnung nach der Kirche zu sind zwei Altaraufsätze, aus Eichstätt stammend, 1. Hälfte des 17. Jahrh., vergoldete, reich gezierte Bronzebüste des hl. Willibald und Freifigur des hl. Michael, sowie eine silberne Reliquienbüste, ebenfalls 17. Jahrhundert, aus den Rheinlanden hervorzuheben. In demselben Kasten reich geschnitzter Rahmen des 17. Jahrhunderts um ein wächsernes Madonnenbild und das Ostensorium aus vergoldeter Bronze aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. In Kasten II sind kleine Reliquien in Fassung, Stickereien und andere kleine Gegenstände enthalten. In den Schränken III, IV und V in der Mitte des Raumes fallen zunächst vier Mefsgewänder auf. Das hellrote mit dem Kruzifix in Stickerei ist 1714 von Leonhard Fürer für die protestantische Kirche in Regelsbach gestiftet. Unter den kleinen plastischen Arbeiten sei die hübsche Halbfigur des heiligen Stephanus (?) aus dem späten 16. Jahrhundert genannt.

Kasten I

Kasten II

Schrank III, IV u. V

Saal 80.

Der Saal beherbergt die Denkmäler der ehemaligen Zünfte oder, besser gesagt des alten deutschen Handwerks. Da nämlich die meisten der ausgestellten Gegenstände aus Nürnberg stammen, in der alten Reichsstadt aber keine Zünfte im richtigen Sinne des Wortes existierten, sondern nur Handwerke, ohne die straffe Zunftordnung, so ist der Ausdruck Zünfte, den wir der Einfachheit halber im Folgenden gebraucht, nicht ganz gerechtfertigt.

Der Saal wurde gebaut und ausgeschmückt mit Unterstützung der deutschen Innungen, die es so ermöglichten, dafs fürderhin in dem Museum deutscher Kunst und Kulturgeschichte die so wichtigen Handwerke nicht fehlen.

Kasten I

Gleich links vom Eingange, an der Westwand finden wir in Kasten I Gesellen- und Lehrlingsbriefe aus verschiedenen Städten. Darüber Darstellungen von Zunfttänzen und Zunftfeierlichkeiten, die das Festesleben der biederen Handwerker früherer Tage manchmal höchst amüsant schildern. Auch in Kasten II sind Gesellenbriefe ausgestellt, darüber an der Wand Meister- und Zunfttafeln, wie solche in noch reicherem Maſse und interessanteren Exemplaren (aus dem 16. bis 18. Jahrh., wie alle hier ausgestellten Stücke) auch die gegenüberliegende Ostwand aufweist, zum Teil mit recht kuriosen Darstellungen, einige architektonisch reich ausgestattet. Ferner, wie schon an der Westwand, eine Anzahl von Sargschilden mit den Emblemen der verschiedenen Handwerke, die bei Begräbnissen der Meister den Leichenwagen schmückten und noch heute manchmal dazu gebraucht werden. Auf dem Tische davor eine Reihe von Zunftkannen, sowie eiserne Geldbüchsen.

Kasten II

An der anstoſsenden Wand, übereinander aufgebaut, eine groſse Anzahl Zunftladen, teilweise noch mit verschiedenartigem, auf das betreffende Handwerk bezüglichem Inhalte gefüllt. Sie sind mit Schnitzereien und Einlegearbeit mehr oder minder reich verziert; hervorragend schön insbesondere die drei mittleren (in der zweiten Reihe), die linke den Strumpfwirkern, die beiden rechts den Schreinern gehörig. Aus dem Ende des 16. bez. Anfang des 17. Jahrhunderts stammend, legen sie ein beredtes Zeugnis ab von dem guten Geschmack der ehrsamen Meister.

Über den Laden, die ganze Südwand einnehmend, die Fahnen der aufgelösten Nürnberger Handwerke vom Anfange des 19. Jahrhunderts.

Kasten III

Der kleinere Kasten in der Mitte des Saales beherbergt eine in Silber und Gold hergestellte und mit reichem plastischem Schmucke verzierte Lade neuesten Datums: sie wurde von dem Besitzer der »Allgemeinen Brauer- und Hopfen-Zeitung«, Johann Carl, dem deutschen Brauerbunde zur Feier seines 25 jährigen Bestehens gewidmet.

Kasten IV und V

Die beiden grofsen Kästen am Fenster enthalten noch einige Lehrbriefe, Handwerksordnungen, Rechnungs- und Meisterbücher. Die letzteren, insbesondere einige auf der Seite gegen das Fenster zu, manchmal reich mit Malereien geschmückt und mit den oft wohlgelungenen Porträts der Meister. In der Abteilung darüber einige Gewerbezeichen, Zunftkannen, Zunftbecher und eine Sammlung silberner Schildchen, wie sie von den einzelnen Zunftgenossen an die Trinkgefäfse gestiftet wurden.

Saal 81.

In dem anstofsenden Saale finden wir eine seltene Sammlung von Spielsachen aus den letzten vier Jahrhunderten: eine Sammlung, die wohl des Interesses der meisten Besucher sicher ist und dies Interesse auch verdient. Von dem Kuriositätswert abgesehen, geben uns diese kleinen Dinge manchen Aufschlufs über das tägliche Leben unserer Vorfahren, einen Aufschlufs von oft wertvoller Vollständigkeit. Den Besucher Nürnbergs aber werden sie traulich anheimeln ist ihm doch aus seiner Jugendzeit »Nürnberger Tand« ein wohlbekanntes Ding. Gar in früheren Zeiten hat Nürnberg, man möchte sagen, ein Monopol für Spielzeug aller Art besessen.

Schrank I

An der Eingangswand links sehen wir in Schrank I zahlreiche Puppen, zum Teil mit plastisch gut ausgeführten Köpfen, sowie Puppenbekleidungsstücke. In der oberen Abteilung machen wir vor allem aufmerksam auf den Nürnberger Brautzug in bemalten Thonfigürchen.

Schrank II

In Schrank II ein grofser Puppengemüsemarkt aus dem Anfang des 19., daneben ein grofses Puppenhaus aus dem 18. Jahrh. Das Innere dieses Hauses ist aufs Reichste ausgestattet, jedoch meistens verschlossen, da hier ausnahmsweise auch das Aeufsere von grofsem Interesse ist. Wir erblicken die Fassade eines ächt Nürnbergischen Hauses mit Butzenscheibenfenstern, »Chörle«, Erkern u. s. w. in allen Einzelheiten getreu durchgeführt. Über die innere Aus-

stattung erhält der Besucher durch die anderen Puppenhäuser unserer Sammlung reichlichen Aufschlufs. An der gleichen Wand eine Krippe aus dem 17. Jahrhundert. Hoch oben auf Felsen die Stadt Jerusalem, vorn die verschiedenen Ereignisse der heiligen Geschichte, Anbetung der Könige, Kindermord, Christus unter den Schriftgelehrten, u. s. w. in trefflich ausgeschnittenen und bemalten Figuren, wohl alle nach Vorbildern der grofsen Malerei (insbesondere Rubens).

An der daranstofsenden Wand ein Rokokopuppentheater, wie etwa dasjenige ausgesehen haben mag, mit dem der junge Goethe seine ersten dramatischen Erfolge errang.

Schrank IV

Schrank IV enthält allerlei Holzspielwaren, woraus hervorzuheben in der oberen Reihe die schön geschnitzten, zum Teil sehr originellen Tierfiguren, in der mittleren Reihe, rechts das treffliche Musikkorps vom Anfang des 18. Jahrhunderts und in der Mitte ein interessanter Rokokowagen, sechsspännig, mit Vorläufer und Begleitern versehen und zum Aufziehen eingerichtet.

Neben diesem Schrank drei Puppenhäuser, vollkommen eingerichtet und teilweise mit Puppenbewohnern gefüllt, aus dem 17. bis 18. Jahrh. Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, dafs der Hauptwert dieses Spielzeuges für uns darin besteht, dafs es uns besser als die wenigen noch erhaltenen spärlichen Zeichnungen von der Gesamteinrichtung eines deutschen Hauses vor 2 oder 3 Jahrhunderten, von der Anordnung der Möbel, dem Schmuck der Wände und der Decken, so treu wie ein unberührt erhaltenes Gebäude selbst eine Anschauung giebt. Das dritte hier ausgestellte am Fenster ist das älteste und interessanteste des Museums und wurde 1636 in Nürnberg wahrscheinlich im Auftrage der Patrizierfamilie von Stromer, aus deren Besitz es stammt, angefertigt. Dafs diese Dinge, die hier so säuberlich beisammen liegen und stehen, einmal als Kinderspielzeug gedient hätten, kann man sich nicht wohl denken und es dürften wohl eher blofse Schaustücke gewesen sein.

Zwischen den beiden Fenstern ist einer jener Guckkasten ausgestellt, die sich so grofser Beliebtheit bes.

unsern Altvorderen erfreuten und für die zahlreiche jener Prospekte etc. gearbeitet wurden, die wir jetzt in unsern Kupferstichkabineten aufbewahren.

Kasten V

An der Ostwand in Kasten V eine reich ausgestattete Puppenküche, sowie ein weiteres Beispiel der berühmten Nürnberger Puppenhäuser, das im ganzen gewifs noch aus dem 17. Jahrhundert stammt, ein besonders reiches und wohlerhaltenes Stück. In vier Geschossen baut es sich auf: zu unterst Keller und Stallungen, dann der Garten mit dem Brunnen und einer laubenartigen Terrasse und daneben der Hauptraum des Erdgeschosses, der reich ausgemalte Fest- und Speisesaal; das Mittelstück enthält das Treppenhaus, durch das wir zu der mit Zinn und Porzellan wohlversehenen Küche und dem eleganten Empfangszimmer gelangen; zu oberst endlich die Wohnstube mit dem Wäscheschrank, der Wiege, dem Kinderstuhl und daneben das Schlafgemach, in dem nicht einmal der Leuchter und die Hausschuhe vergessen sind.

Schrank VI

Die Schränke in der Mitte des Saales bewahren noch eine grofse Anzahl kleinerer Spielwaren. In Schrank VI vor allem Zinnsoldaten, Schiffe und Tiere in gleichem Material aus dem vorigen Jahrhundert, unten verschiedene Gesellschaftsspiele, Anziehpuppen u.s.w., gröfstenteils aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. Ferner Ritter und eine Gesellschaft Affen.

Schrank VII

In Schrank VII in der mittleren Abteilung zahlreiche Puppengeschirre, worunter wir besonders auf die Nachbildungen von Kirchengeräten aufmerksam machen, endlich Zinnsoldaten moderneren Ursprungs, sowie noch ein paar Puppenmöbel; reizend vor allem die kleinen Etagèren mit ihren Kannen und Tassen.

Auf den Schränken an der Wand haben die Nachbildungen von bespannten Wagen, Schlitten und Anderes mehr Aufstellung gefunden.

Galerie 82.

Von hier betreten wir die Gemäldegalerie des Museums die in zwei Galerien, drei Oberlichtsälen und drei Flügeln

um den Reichs- (Rolandshof) untergebracht ist. Der eigentlichen Gemäldesammlung sind nur die kunstgeschichtlich und künstlerisch bedeutenden Werke eingereiht worden, die Kostümbilder schliefsen sich in der zweiten Galerie (90) als gesondertes Ganze an. Die übrigen mehr kulturgeschichtlich interessanten Werke sind je nach ihrem Inhalt den übrigen Abteilungen des Museums angefügt worden. Über die Gemäldegalerie des germanischen Museums, d. h. deren gesamte Bestände, liegt ein spezieller mit Illustrationen versehener Katalog in dritter Auflage vor, dessen Benutzung Jedem, welcher eingehendere Studien machen will, dringend empfohlen sei. Die Gemäldegalerie des Museums, aus sehr dürftigen Anfängen entstanden, bildet jetzt eine der glänzendsten Abteilungen der Anstalt. Die eigentliche Gemäldesammlung, die wir jetzt ganz kurz besprechen wollen, enthält zur Zeit etwa 450 Nummern. Sie setzt sich zusammen aus dem Besitz des Museums, der nach Mafsgabe der Mittel fortwährende Bereicherung erfährt, der kgl. bayerischen Filialgemäldegalerie, gebildet aus Werken im Besitz des bayerischen Königshauses und des bayerischen Staates, dann aus dem städtischen Besitz an älteren Gemälden, sowie einer Reihe solcher der protestantischen und der katholischen Kirchenverwaltung zu Nürnberg.

Der Inhalt der Gemäldegalerie beschränkt sich dem Rahmen der Anstalt gemäfs im Allgemeinen auf die deutschen Schulen und die Zeit bis zum Jahre 1800. Doch sind auch, wie dies die Entstehung der Sammlung mit sich brachte, eine Anzahl fremdländischer Werke besonders des 17. und 18. Jahrhunderts aufgenommen. Die niederländische Kunst des ausgehenden Mittelalters und des 17. Jahrhunderts wurde zur deutschen gerechnet, wie dies deren Wesen nach ja gewifs auch berechtigt ist. Den Reichtum der Sammlung bilden die oberdeutschen Gemälde des ausgehenden 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts. In dieser Art gehört sie zu den wichtigsten Deutschlands.

Rechts vom Eingang in die Galerie 82 befindet sich in einem kleinen Nebenraum eine Anzahl Bilder, welche als

Vorstufen der Tafelmalerei, wie sie uns im späten Mittelalter vor Augen tritt, angesehen werden können, aufser einigen byzantinischen (Christus zwischen Maria und Johannes, dann die hl. Konstantin und Helena) und einem italienischen Bild, mehrere deutsche, dem 14. Jahrhundert angehörige Werke.

Die ersten beiden Abteilungen der Galerie 82 — dieselben werden durch die Vorhänge gebildet — enthalten die Arbeiten der rheinischen und altniederländischen Schulen bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts. Die bedeutendste Malerschule war am Anfang des 14. Jahrhunderts diejenige von Köln, die wie keine andere den religiösen Idealismus, den Hang zur Mystik, die Weltabgewandtheit zum künstlerischen Ausdruck brachte; ihre Schöpfungen weit entfernt von dem realistischen Zug, der das 15. Jahrhundert kennzeichnet, sind von einer fast unkörperlichen Innigkeit, die durch das zarte Colorit noch verstärkt wird, Vom hervorragendsten Meister, dem Meister Wilhelm, besitzt die Sammlung das anmutige kleine Brustbild der Maria mit der Bohnenblüte (Nr. 7, Südwand), aus seiner Nachfolge entstammt ein Flügel des 1429 entstandenen Pallantschen Altares (über der Madonna). der hl. Egidius bekehrt den König Flavius auf der Jagd, dann links über dem Eingang zum Kabinet (Nr. 9 und 10) je drei Heilige (hl. Ursula zweimal und Johannes Baptista, hl. Katharina und Barbara und Johannes evangelista), Von Meister Stephan Lochner ist der Christus am Kreuz, umgeben von Maria und Johannes, sowie vier weiteren Heiligen vorhanden (Nr. 11 an der Nordwand). Werkstatt- und Schulbilder desselben Meisters besitzt die Sammlung in dem eindrucksvollen Bild des heiligen Gereon mit Gefolge von acht Personen, worunter drei Mohren (Nr. 12 an der Nordwand), der Krönung Mariä und der Darbringung im Tempel (Nr. 13 und 14 an der Südwand) und endlich einer weiteren grofsen Darstellung des hl. Gereon (Nr. 15 an der Nordwand). Von den altkölnischen Bildern verdient dann noch der Altar-

flügel mit den drei Heiligen Dorothea, Katharina und Antonius Eremita (Nr. 17, Nordw.) Beachtung. Die deutsche Malerei des 15. Jahrhunderts erhielt den Anstofs zu einer völlig neuen Entwicklung aus den Niederlanden, und diese neue, auf Naturbeobachtung und liebevolle Realistik begründete Richtung eröffnete das Brüderpaar Hubert und Jan van Eyk. Von einem spätern Nachahmer dieser Künstler befindet sich hier die etwas an Dierk Bouts erinnernde Krönung Kaiser Friedrich III in Rom (Nr. 22 an der Südwand). Von Rogier van der Weyden, der unter den Nachfolgern der van Eyk auf die deutsche Malerei den nachhaltigsten Einflufs ausübte, ist zwar kein Originalwerk aber eine alte Replik eines Madonnenbrustbildes (Nr. 20 an der Nordwand, II. Abt.) vorhanden. Dagegen besitzt in dem trefflichen Porträt des Kardinals von Bourbon die Gallerie eines der seltenen Werke des Hugo van der Goes (Nr. 19 an der Nordw., II. Abt.).

Aus dem Werke des bedeutendsten, durch die Niederländer schon stark beeinflufsten kölnischen Meisters der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, dem nach seinem Hauptwerk Meister des Marienlebens genannten Maler begegnen wir drei Bildern (an der Südwand 24, 25, 26), Mariens ersten Tempelgang, dem Tod Mariä und der Anbetung der heiligen drei Könige. In der Art dieses Meisters sind auch die grofse Verkündigung (Nr. 27 an der Nordwand) und die Darbringung im Tempel (Nr. 28 an der Südwand). An der Südwand oben zwei Bilder aus der Ursulalegende von dem sogenannten Meister von St. Severin, dessen Thätigkeit immer noch sicherer Aufklärung harrt. Gleichzeitig mit der kölnischen erhob sich auch die westfälische Schule zu hoher Blüte. Zeugnis davon gibt die ausdrucksvolle Beweinung Christi von Viktor und Heinrich Dünwegge, zu Dortmund im Anfang des 16. Jahrhunderts thätig (Nr. 37 an der Nordw.). Die zweite Abteilung enthält die rheinischen und niederländischen Bilder des 16. Jahrhunderts. Zunächst ein weiteres der Art der Brüder Dünwegge nahestehen-

des Bild, Christus vor Pilatus (Nr. 38 an der Nordwand). Unter den niederländischen Bildern vom Anfang des 16. Jahrhunderts zeichnet sich die in einem Zwinger sitzende Maria (Nr. 43, Südwand) aus.

Das Hauptbild dieser Zeit und Schule stellt aber die grofse in prächtiger Landschaft und mit vielen lebendigen Gruppen dargestellte Wasserfindung Mosis von Lucas von Leyden, ein bezeichnetes Werk aus der Spätzeit des Meisters, dar. Das Bild ist in Leimfarbe auf Leinwand gemalt und verhältnismäfsig sehr gut erhalten.

Von den späteren Niederländern ist der hauptsächlich in Utrecht thätige Jan Scorel durch zwei charakteristische Porträts (Brustbild) einer Frau und eines Geistlichen (Nr. 50 und 51, Südw.) gut vertreten. Von dem eigenartigen Joachim Patinir (Antwerpen) ein Martertod des heil. Sebastian (Nr. 59 an der Nordw.). Interesse erregt auch das phantastische Spukbild des Hieronymus Bosch von Achen, wohl rechtseitiges Unterteil eines jüngsten Gerichtes (Nr. 60, Südw.). Ein Kölnischer Meister dieser Zeit, dessen Name noch nicht mit Sicherheit festgestellt werden konnte, ist der sog. Meister des Todes der Maria, der durch drei schöne Bildnisse (63 und 64 an der Nordw., 65 an der Südw.), vertreten ist.

Aus der Schule desselben Meisters die glatt vorgetragene und auch ikonographisch interessante Versuchung Christi (66 an der Nordw.). Von der ansehnlichen Zahl der Bilder Barthel Bruyns (Nr. 67—72) sei insbesondere auf die Kreuzschleppung (72 an der Südw.) hingewiesen.

Ein zweites Hauptzentrum der deutschen Malerei des 15. Jahrh. bildete neben dem Niederrhein Franken und hier in erster Linie Nürnberg. Es liegt in den Verhältnissen begründet, dafs gerade die Nürnberger Schule hier besonders glänzend vertreten ist und zwar mit Hauptwerken vom Beginn bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. Die dritte Abteilung enthält ausschliefslich Werke der fränkischen Schule, welche sich dann in der nächsten und letzten

Abteilung dieser Galerie fortsetzen; einzelnes auch in Galerie 83 und mehrere Hauptwerke im Oberlichtsaal 84.

Schlichte und empfindungsvolle Natürlichkeit zeichnet die Werke der Nürnberger Malerschule in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. aus, ein warmes und kräftiges Colorit tritt dieser zur Seite, der Sinn für bewegtes, seelisches Leben mufs oft die der Kölner Schule eigene Grazie ersetzen; allein in der Nürnberger Schule, die sich dann seit der Mitte des Jahrhunderts auch die in Technik und Auffassung in den Niederlanden gemachten Fortschritte und Neuerungen mit Glück zu eigen machte, lag mehr Trieb wie in jener rheinischen zu einer fruchtbaren Weiterentwicklung.

Den Beginn der fränkischen Gemälde bezeichnet die Tafel mit fünf Scenen der Passion, entstanden um 1400 (87, III. Abt. Nordw.). Vielleicht etwas später anzusetzen und durch die freilich noch unbeholfene dramatisch bewegte Handlung bemerkenswert das Begräbnis Mariä und der bethlehemitische Kindermord (Nr. 90 u. 91 ebendort). Diesen letzteren verwandt die Grablegung eines Heiligen um 1430, (94, Südw. III. Abt.). Vom damaligen Hauptmeister der Nürnberger Schule, demjenigen des Imhofschen Altares in der Lorenzkirche ist die Tafel von der Rückseite desselben mit dem Schmerzensmann hier befindlich (96, an der Südw. III Abt.). Auch das Epitaph der Walpurg Prünsterin von 1434 aus der Frauenkirche zu Nürnberg gehört zu den bedeutendsten Werken jener Zeit (95 an der Nordwand, Abteilung III).

Wie bald auch die Bildnismalerei in Nürnberg sich zu hoher Blüte entwickelte, davon gibt das Brustbild eines blonden Mannes, um die Mitte des Jahrhunderts entstanden, (Nr. 99, Südw. der III. Abt.) Zeugnis.

Die Hauptschaffensperiode der Nürnberger Kunst aber fällt in die zweite Hälfte des Jahrhunderts. Die beiden hervorragendsten Meister derselben sind mit bedeutenden Werken vertreten: Hans Pleydenwurff und Michel Wolgemut. Von ersterem dem geistig vertiefteren, empfindungsvolleren, das fein durchgeführte Bildnis des weifs-

haarigen Kanonikus Schönborn zu Würzburg (101 an der Nordw. Abt. III), für den der Meister dann auch die hier befindliche Kreuzigung mit der Stifterfigur desselben Kanonikus malte, für die das Brustbild vielleicht die Studie war, (Nr. 100, Nordw. Abt. III), dann die beiden trefflichen Heiligengestalten des heil. Thomas von Aquin und Dominikus (102 und 103, Südw. III. Abt.). Von Wolgemut, dem malerisch gewandteren, sind die grofsartigen, beiderseitig bemalten Flügel des Peringsdorfferischen Altars aus der ehemaligen Augustinerkirche zu Nürnberg, mit grofsen Heiligenfiguren, und legendarischen Scenen (Oberlichtsaal 84, Nordwand, Nr. 107—110) an erster Stelle zu nennen. Dann von der Predella desselben Altars, zwei Tafeln mit den Heiligen Cosmas und Damian, sowie Magdalena und Lucia (113 und 114, Südw., Abt. IV). Als eigenhändige Arbeit desselben Meisters dürfen dann noch gelten die beiden Brustbilder zweier alten Männer, von denen das eine des Hans Perckmeister das einzige bezeichnete Gemälde des Meisters ist (119, an der Südw., Abt. III), sowie das Hallersche Epitaph von 1487 (115, III. Abt. an der Südw.), mit dem in den Typen für die damalige Kunst sehr charakteristischen Tode der Maria. Auch das Bild von Maria zwischen vier Heiligen ist für Wolgemuts Richtung und zwar für die Frühzeit seines Schaffens bezeichnend (106, an der Nordw.-Abt. IV). Die Reihe der Werkstatt- und Schulbilder dieser Zeit ist eine grofse, darunter manches schöne Stück, wie beispielsweise die grofse Kreuzigung aus dem Kloster Ebern (Nr. 120, zwischen den Flügeln des Peringsdörfferaltars, Nordwand des Oberlichtsaales 84). Auch in Rothenburg o. T. blühte am Ende des 15. Jahrhunderts eine Lokalschule, von deren bestem Meister Martin Schwarz vier Altarflügel (Nr. 130—133, Nordwand von Abt. III und Ostwand von Abt. IV in Galerie 82) herrühren. In der Abt. IV der Galerie 82 sind dann noch eine weitere Reihe von Beispielen der oberdeutschen Schulen untergebracht. Oberdeutsch (vielleicht rheinisch) ist eine äufserst fein ausge

führte, packende Allegorie auf Leben und Tod in zwei Halbbildern (Nr. 135 an der Nordwand, Galerie 82, Abt. III). Nach Tirol aber führt uns das überaus dekorativ ausgeführte, jedenfalls der Werkstatt des Michael Pacher aus Bruneck angehörende Triptychon mit Maria, Nikolaus und Johannes evangelista (Nr. 140—142, Nordw. Abt. IV der Galerie 82). Eine grofse Zahl von Bildern gehört der schwäbischen Schule an: so die sehr charakteristische Beweinung Christi (Nr. 160, an der Nordwand von Abt. IV); ferner sind von Hans Holbein dem Aelteren, dem hervorragendsten Meister der Augsburger Schule des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts, hier zunächst vier Altarflügel (Nr. 164—167) an der Südwand Abt. IV, siehe auch unten Saal 83), mit den Martyrien der Apostel Thomas, Jakobus major und minor und Andreas. Ein eigentümlich leidenschaftlicher Künstler tritt uns in Hans Fries von Freiburg in der Schweiz entgegen, von dessen sechs im Museum befindlichen Tafeln zwei in Galerie 82 Abt. IV, Südwand, die übrigen vier in Saal 83 (s. u.) aufgehängt sind. Auch der Memminger Meister Bernhard Strigel, unter Einflufs des B. Zeitblom von Ulm gebildet, ist mit einer Reihe von Tafeln vertreten (in Galerie 82, an der Südwand der Abt. IV), hervorgehoben seien die beiden Altarflügelstücke (Nr. 179 und 181) Dem eigentümlichen, Hans Leonhard Schäuffelein nahestehenden Meister des Mefskircher Altars gehör eine Tafel (197, Südwand der Abteilung IV der Galerie 82) an mit der Kreuztragung. Von Hans von Culmbach, dem bedeutendsten Schüler Albrecht Dürers, der heil. Georg in Rüstung mit einer roten Fahne, (in Abt. III Nordwand Nr. 212), s. a. unten Oberlichtsaal 84, Nr. 213 u. 214; ebendort eine seiner Richtung angehörige Kreuzerfindung (Nr. 216). Von Bildern der bayrischen Schule verdienen vor allen die vier Tafeln aus der Quirinuslegende von Albrecht Altdorfer (Abt. IV, Südw. und Saal 83 Nr. 245—48), sowie von den beiden Werken des Ingolstädters Melchior Feselen, die wirksam ausgeführte Anbetung

der heil. drei Könige (Nr. 250, Abt. IV, Nordw.) Beachlung. Eine hochdramatische Darstellung bildet das jüngste Gericht, Mathias Grünewald zugeschrieben (Nordw. Nr. 253). Am Ende der Galerie auf einem Postament eine deutsche Bronze (Frühzeit des 17. Jahrhunderts), Neptun darstellend. In Kasten I eine Reihe kleinerer Emailmalereien und Malereien unter Glas.

Kasten I

Saal 83.

In dem kleineren Oberlichtsaal 83 in den wir über einige Stufen nach rechts gelangen, nimmt die Mitte der Westwand eine Nachbildung des Allerheiligenbildes, das sich in Wien befindet, sowie seines Rahmens (s. u. Lichthof 35) von Albrecht Dürer ein, gestiftet von der Freiherrl. v. Tucherschen Gesamtfamilie. Die übrigen Wände schmücken Gemälde aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts und zwar fast ausschliefslich Arbeiten oberdeutscher Meister. An der Westwand noch ein Nürnberger Doppelporträt von Hans Straub und seiner Gemahlin von der Art des Georg Pencz (neuerdings einem Schüler des A. Dürer Georg Schlenk zugeschrieben, Nr. 273 u. 274), und ein Doppelbildnis des schon oben genannten Bernhard Strigel (Nr. 185 u. 186). An der Nordwand fallen zunächst die Bildnisse der drei sächsischen Reformationsfürsten: Friedrich der Weise, Johann der Beständige und Johann Friedrich der Grofsmütige aus der Lucas Cranachschen Werkstatt ins Auge (Nr 268). Daneben ein Brustbild der Maria mit landschaftlichem Hintergrund (oberrheinisch, dem Meister vom Tode der Maria nahestehend).

Jenseits der Eingangsthür über einem Kniestück der Maria von Bernhard Strigel (Nr. 178), ein Werk des Lucas Cranach, Venus mit Amor, der von einer Biene gestochen wird, (Nr. 259). Daneben an der Wand zwei tüchtige Apostel von dem Ulmer Meister Martin Schaffner (Nr. 191 und 192). Weiter an derselben Wand eine reizende kleine Madonna des bekannten Augsburger Meisters Hans Burgkmair (Nr. 171), eines der frühesten

Vertreter der Renaissance in Deutschland, die er, nachdem er in Martin Schongauers Schule sich gebildet, in Venedig kennen gelernt hatte. Von Hans Baldung Grien, dem bedeutensten oberrheinischen Meister der Zeit, der, wie Mathias Grünewald, erst seit kurzem die ihm gebührende Stellung in der Kunstgeschichte einnimmt, eine kleine Rast der heiligen Familie auf der Flucht nach Egypten (Nr. 196). Hier auch die trotz ihres geringen Formates zu den trefflichsten Werken zählenden kleinen Marien von Hans Holbein dem Älteren (Nr. 162 und 163), dessen schon oben Erwähnung gethan wurde. Endlich sei noch an dieser Wand auf das kleine, sehr charakteristische Lutherporträt von Lucas Cranach (Nr. 262) hingewiesen.

An der Südwand des Saales noch mehrere zu demselben Altarwerk, wie die in Galerie 82 erwähnten Bilder gehörige Tafeln von Bernhard Strigel, dann zwei treffliche guterhaltene Arbeiten von Hans Baldung Grien, nackte allegorische Frauengestalten (Nr. 194 und 195). Nebenan verdienen noch besonderes Interesse zwei Gemälde Albrecht Dürers, Herkules mit Bogen und Pfeilen die stymphalischen Vögel bekämpfend, eine der frühesten deutschen mythologischen Darstellungen, entstanden 1500; interessant ist auch die romantische Landschaft des auf Leinwand gemalten Bildes (Nr. 205.) Ebenfalls auf Leinwand in Leimfarben gemalt, ist das danebenhängende Bildnis des Kaisers Maximilian, eine Variante des in Wien befindlichen Bildes von 1519; leider hat das wertvolle Werk durch Übermalung und Nachdunkelung stark gelitten; eine neuerliche Restauration hat nach Möglichkeit diese Schäden zu entfernen gesucht. (Nr. 209). In der Mitte in Kasten I eine Reihe kleinerer plastischer Werke aus Holz und Bronze aus dem späteren 16. Jahrhundert.

Kasten I

Saal 84.

Dieser Saal enthält ebenfalls ausschliefslich Werke der oberdeutschen Schule vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts. Es sind meist solche gröfseren Um-

fangs. Von den an der Nordwand hängenden vier Flügeln des Peringsdorffer Altars von Michel Wolgemut und der grofsen Kreuzigung war schon bei der Besprechung der übrigen Werke dieses Meisters bei Gallerie 82 die Rede. An der Ostwand mag zunächst die Aufmerksamkeit auf die Beweinung des Leichnams Christi von Albrecht Dürer (Nr. 206) gelenkt werden, welche eine freie Wiederholung des Bildes in der Münchener Pinakothek (eine Holzschuhersche Stiftung, früher in St. Sebald zu Nürnberg) ist. Dann zwei Altarflügel (Nr. 124 und 125) Teile der Verkündigung und der Anbetung der hl. drei Könige aus dem Wirkungskreise Wolgemuts, wenn nicht von ihm selbst, und eines der in Auffassung der Typen nud farbiger Behandlung trefflichsten Werkes der Epoche. Neben dem Meister sind hier auch die Schüler Albrecht Dürers in guten Werken vertreten, Hans von Kulmbach in zwei lebensgrofsen Heiligenfiguren, den Heiligen Cosmas und Damian (Nr. 213 und 214), dann Hans Leonhard Schäufelein, der fruchtbarste, wenn auch nicht der tiefste der bedeutenderen Nachfolger Dürers, mit einer ganzen Reihe von Werken. Die schönsten darunter möchten die hl. Brigitta vor dem Kruzifix (Nr. 221), der sich kasteiende hl. Hieronymus (Nr. 223), dann die von einem Altarwerk stammenden zwei Bilder (Nr. 225 und 226), die Befreiung Petri aus dem Kerker und die Grabtragung Mariä sein. Zwischen diesen noch zwei Hauptwerke Hans Burgkmairs, das eine leider teilweise übermalt, der hl. Sebastian vor dem Kaiser Constantin (Nr. 168), das andere von hoheitsvoller, anmutiger Komposition und tiefer Farbenglut, die grofse Madonna im Grünen (Nr. 170). An der gegenüberliegenden Westwand sei zunächst auf die von Johann Georg Fischer übrigens trefflich ausgeführten Kopien der vier Apostel von A. Dürer (die Originale, jetzt in der Pinakothek in München, wurden bekanntlich vom Rat der Stadt dem Kurfürsten Maximilian von Bayern zum Geschenke gemacht). An den Bildern (Nr. 283 und 284) befinden sich

noch die Originalunterschriften. Weiter folgt die grofse Beweinung Christi von Barth. Zeitblom, dem bedeutendsten Ulmer Maler um die Wende des 15. und 16. Jahrh (Nr. 145). Daneben noch zwei Originale von Albrecht Dürer (Nr. 207 und 208) die überlebensgrofsen Kniestücke der Kaiser Karl d. Gr. und Sigismund, welche zu den in Nürnberg aufbewahrten Reichskleinodien, in die sog. Heiltumskammer, gestiftet worden waren. Zwischen den beiden Thüren zu Oberlichtsaal 83 noch ein gutes Bild Burgkmairs (Nr. 169) der hl. Christophorus und der hl. Vitus.

In der Mitte des Saales sind in einer gröfseren Anzahl von Pultschränken ausgewählte Stücke der Medaillensammlung des Museums zur Ausstellung gebracht. Die Reihe beginnt chronologisch geordnet mit einer Anzahl italienischer Porträtmedaillen des 15. und 16. Jahrhunderts. In Italien erreichte bekanntlich die Medailleurkunst während der Renaissance, dem 15. und 16. Jahrhundert eine unvergleichliche Blüte. Diesen schliefsen sich deutsche Originalmodelle in Wachs auf Holz und Schiefer an, sowie Gufsformen für Medaillen aus gebranntem Thon. Die Prägung der Medaillen trat erst im 17. Jahrhundert an Stelle des Gufses. Im 16. Jahrhundert waren die Hauptplätze der deutschen Medailleurkunst Augsburg und Nürnberg; eine auserlesene Zahl köstlicher Arbeiten von dorther, sowie die frühesten Medaillen des Habsburger Herrscherhauses enthalten die Kästen I und II. In Kasten III sei auf die besonders reich gearbeiteten religiösen Medaillen hingewiesen. Es folgen dann historisch und nach Personen geordnet in den einzelnen Abteilungen der Kästen III—IX die Medaillen der Fürstenhäuser Habsburg, Hohenzollern und Wittelsbach, anderweitige Porträtmedaillen und solche auf historische Begebenheiten bis herauf in die neueste Zeit, welche teilweise wenigstens mit Erfolg versucht, die alte Höhe der Medailleurkunst wiederzugewinnen.

Kasten I—III

Kasten III—IX

Vom Saal 84 aus betritt man die um den Reichshof über den Kreuzgangflügeln 18, 21—23 liegenden Flügel,

von denen 87 die Gipsabgüsse von plastischen Werken der Renaissance enthält. Zunächst gelangen wir in

Halle 85,

die in zwei Kabinette geschieden ist. An der Rückwand des vor dem Oberlichtsaal liegenden, sind zwei Bilder des Georg Pencz, eines begabten Schülers von Albrecht Dürer, hervorzuheben, das markige Kniestück des österreichischen Feldhauptmanns Sebald Schirmer von 1545 (Nr. 272) und des hl. Hieronymus als Kardinal, eine Kopie nach Qu. Massys, das Pencz 1548 dem Nürnberger Rat schenkte (Nr. 271). An zwei Gestellen eine Reihe neu erworbener und provisorisch hier untergebrachter Bilder, darunter von Wolf Traut, einem Nachfolger Dürers, die Taufe Christi im Jordan, von B. Cuyp, raufende Bauern, und eine Bauernhochzeit von Peter Breughel d. Ä. etc. Im zweiten Kabinett (nach links) eine Reihe von meist kleinern Bildern, deutsche und niederländische des spätern 16. und des 17. Jahrhunderts. Besondere Beachtung verdienen von den deutschen Meistern die Krönung Mariä (Nr. 351) von Johann Rottenhammer, einem Münchener Meister (1564 bis 1623), der stark unter italienischem Einfluſs steht, dann des gleichzeitigen Frankfurter Malers, Adam Elsheimer, biblische Szene (wahrscheinlich die Begegnung von Moses und Jethro, Nr. 352) dann (an der Thürwand) das Selbstbildnis des tüchtigsten Nürnberger Porträtisten vom Anfang des 17. Jahrhunderts, Lorenz Strauch. Von den Niederländern verdienen Jost de Mompers Ansicht von Antwerpen mit Figuren von J. Breughel Beachtung (Nordw., Nr. 291). An der Thürwand niederländische Bauernscene von Cornelis Saftleven (Nr. 346). Vor den Fenstern in Kasten I Münzstempel des 15. Jahrhunderts, Münz- und Medaillenstempel des 17. und 18. Jahrhunderts und eine Anzahl von Arbeiten des brandenburgischen Hofmedailleurs J. Ch. Reich in Fürth. In Kasten II eine Anzahl hübsch gemalter Wappen aus dem 17. Jahrhundert, wie sie an den Nürnberger

Kasten I

Kasten II



Kasten III

Kirchenstühlen angebracht waren, in Kasten III eine Reihe von Miniaturmalereien des 17. und 18. Jahrhunderts hauptsächlich Porträts, die etwa die Stelle unserer heutigen Photographie vertraten. Im 17. Jahrhundert sind sie fast ausschliefslich auf Kupfer gemalt, später auf Elfenbein; manches darunter von grofser Feinheit. Von hier aus gelangen wir rechts in Halle 86, links in Halle 87.

Halle 86.

Diese enthält der grofsen Mehrzahl nach Werke des 18. Jahrhunderts, deutscher, niederländischer und französischer Schule. Von den zahlreichen Werken, unter denen viele bedeutende Meister der Zeit vertreten sind, sei nur das Wichtigste erwähnt, ein prächtiges Blumenstück (Nr. 349) des Holländers Jan van Huysum (1682 bis 1749), eine italienische Parkscene von Johannes Lingelbach, einem in Amsterdam im 17. Jahrhundert thätigen Frankfurter (Nr. 360), dann das Selbstbildnis des bedeutenden Nürnberger Bildnismaler Johann Kupetzky (weitere Bilder s. u. Oberlichtsaal 89) und endlich das Brustbild eines alten Mannes (Nr. 380) von Balthasar Denner (vornehmlich thätig in London und Hamburg in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts).

Halle 87.

In der Säulenhalle, zu welcher aus dem unteren Stockwerk von den frühmittelalterlichen Gipsabgüssen die Treppe in zwei Armen heraufführt, sind zwei ausnehmend reiche und farbenprächtige Glasfenster angebracht: das Bismarckfenster, eine Stiftung des ersten Kanzlers des deutschen Reiches und seiner Agnaten, für das 1883 Prof. Wanderer den Entwurf anfertigte. Von schweren Renaissancebauformen umrahmt, stehen unter einer mächtigen Eiche zwei Wappenhalter, deren einer die Züge des Fürsten trägt. Das gegenüberliegende Fenster, das über dem Bilde der Reichshauptstadt die Medaillonbilder des ersten Kurfürsten, Königs

und Kaisers aus dem Hause Hohenzollern enthält, ist von der Berliner Pflegschaft des germanischen Museums gestiftet.

Neben dem Bismarckfenster eine, etwa auf halbe Gröfse verkleinerte Nachbildung von dem figurenreichen Aufbau des Tugendbrunnens, den Benedikt Wurzelbauer für den Platz neben der Lorenzer Kirche in Bronze gofs. An der Rückwand der Halle zahlreiche Fries- und Mittelstücke in stets wechselnden Ziermotiven reich geschnitzt, aus einer Renaissancedecke vom Schlosse zu Jever in Oldenburg. Die Schaukästen I und VII enthalten Abgüsse von kleinen Skulpturwerken vornehmlich des 16. Jahrhdts. Darunter eine Anzahl, die deutliche Anklänge an Dürers Zeichnungen und Kupferstiche verraten; und da die Künstler auch das bekannte Monogramm nicht anzubringen vergafsen, so hat sich auf Grund dieser Stücke ein heute noch unentschiedener Kampf um die Thätigkeit unseres gröfsten deutschen Malers als Bildhauer entsponnen. Andere hübsche Reliefplatten dieses Kastens zeigen das Monogramm von Hans Daucher, das wir auch an zwei der besten Arbeiten des Schrankes III wiederfinden. Aufser den schon in den üppigen Formen der Hochrenaissance gehaltenen berühmten Elfenbeinarbeiten aus dem Nationalmuseum zu München enthält dieser Schrank eine Anzahl zierlich geschnitzter kleiner Figuren vom Hochaltar des Hans Brüggemann in Schleswig und die Rundbilder des ersten Menschenpaares, treffliche Arbeiten, deren Originale sich im Museum zu Gotha befinden und durch edeln Realismus der Auffassung und Körperbildung auszeichnen. Von der weiter unten aufgestellten Reihe von Reliefftafeln sei die ebenso merkwürdige als künstlerisch fein ausgeführte Allegorie besonders hervorgehoben, in der Albrecht Dürer im Zweikampf den Lazarus Spengler zu Boden wirft.

Schrank III

Schrank II und IV zeigen, wie sehr auch in die Werkstätte des Waffenschmieds, des Plattners, der Kunstsinn eingedrungen war; es sind Prunkwaffen, meist aus den kaiserlichen Sammlungen zu Wien mit Figurenbildern aus der alten Sage in Eisen geschnitten. Ebenso enthalten die Schränke Stücke von Prunkrüstungen des spanischen

Schrank II—IV

Herrscherhauses (in der Armeria réal zu Madrid), deren beste von dem berühmten Augsburger Plattner Desiderius Kolman gefertigt wurden.

Kasten VI

In Kasten VI das Plakettenwerk Peter Flötners in galvanoplastischer Nachbildung, soweit es nicht in Originalen im Oberlichtsaal 89 vorhanden ist.

Am Treppenaufgang die schlanke, mehr als Kostümfigur, denn als Kunstwerk merkwürdige Hildesheimer Jungfrau, die als Wappenhalter am Rathaus der Stadt 1581 angebracht wurde. Am Ende der Halle ein Abgufs des jetzt als Brunnenfigur im Rathaushof zu Nürnberg aufgestellten bogenspannenden Apollo, ein Meisterwerk des jüngeren Vischer vom Jahre 1532, und vor demselben die Büsten des Willibald Imhof und seiner Gattin Anna. Ersterer, ein Enkel des berühmten Nürnberger Staatsmannes und Gelehrten Willibald Pirkheimer, nahm als Kunstfreund und Sammler des 16. Jahrhunderts eine hervorragende Stelle ein. Die beiden Büsten, im Originale gebrannter Thon und bemalt, sind treffliche Arbeiten des sonst unbekannten Jan de Zaar zu Nymwegen. Früher in der Kapelle des Imhofschen Hauses zu Nürnberg aufgestellt, befinden sie sich gegenwärtig im Museum zu Berlin.

Galerie 88.

Im östlichen Teil derselben sind eine Anzahl moderner Gemälde, die durch Schenkungen ans Museum gelangten, aufgehängt. Hervorgehoben seien ein wirkungsvolles Porträt des grofsen Kanzlers, Otto von Bismarck, von der Hand Lenbach's (datiert 1894), dann Porträt des vormaligen verdienstvollen I. Direktors des Museums, Geheimrat A. von Essenwein von Karl Jäger. Am Fenster auch ein in Holz geschnitztes Modell der Stadt Nürnberg, um 1600 entstanden und dem berühmten Nürnberger Kunstschreiner Wilhelm Behaim zugeschrieben. Darüber eines der zwei einzigen nach dem Leben gemalten Porträte Schopenhauers in seinen späteren Lebensjahren von Lunteschütz.

Oberlichtsaal 89

enthält Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts. Die kunstgeschichtliche Bedeutung dieser Epoche im eigentlichen Deutschland ist eine verhältnismäfsig geringe, und so sind diese beiden Jahrhunderte auch im Museum nur schwach vertreten, dagegen finden sich eine kleine Anzahl fremdländischer Bilder. Die künstlerische Hegemonie der Länder deutschen Stammes hatten die Niederlande übernommen. Wenn es auch bei der dem Museum gestellten Aufgabe und seinen beschränkten Mitteln nicht möglich ist, eine vollständige Reihe der vlämischen und holländischen Schulen zu geben, so ist die kleine, aber ausgewählte Anzahl von Bildern doch immerhin im Stande, einen Überblick dieser wichtigen und echt deutschen Kunstperiode dem Beschauer zu verschaffen. Die besten Werke der holländischen Schule sind in der südwestlichen Ecke des Saales. Zunächst aus der vlämischen Schule eine Bisterskizze mit der Gefangennehmung Christi und dem Judaskufs von Anthonis van Dyk (Nr. 298). Darunter ein schönes Damenporträt von Gerhard Terborch. Von dem jüngeren van de Velde, einem hervorragenden holländisch. Landschaftsmaler, der Überfall eines Wagentransportes in einer ausgedehnten Landschaft (Ostw. Nr. 322), von Michael Jansze Mierevelt, Bildnis eines alten Mannes mit weifsem Bart (Nr. 323). Durch zwei kleinere, aber doch die ganze geniale Kraft des Meisters verratende Stücke, ist Rembrandt van Ryn vertreten, durch ein jugendliches etwa von 1629 stammendes Selbstbildnis in kriegerischer Kleidung (Nr. 325), und den stimmungsvollen in Nachdenken versunkenen heiligen Paulus, zugleich ein Meisterwerk der Lichtbehandlung (Nr. 326). Von dem Haarlemer Maler Cornelis Bega, einem Schüler des Adrian van Ostade, sehen wir eine der charakteristischen Wirtshausscenen (Nr. 330 Ostw.), von Pieter de Hooch, dem überaus geschätzten Interieurmaler, eine Gesellschaftsscene (Nr. 331). In die holländische Landschaftsmalerei führt ein Bild des seltenen Jakob von Moscher (Nr. 332), thätig in Haarlem und Delft (1631—50), auch von dem berühmten Jakob

von Ruysdael ist eine gute Landschaft hier vorhanden (Nr. 334). Von Jan Both, der im Gegensatz zu seinen Landsleuten den Süden bevorzugte, eine Landschaft italienischen Charakters (Nr. 335). Die Marinemalerei ist durch ein Seestück von Willem van de Velde dem Jüngern (1633—1717) vertreten (Nr. 339). Ein eigenartiges Bild ist die brasilianische Landschaft von Franz Post, aus dem Jahre 1655 (Nr. 340). Die glattere, feinere Malere des Gesellschaftsbildes vertritt Jan von Huchtenburg mit einer rastenden Jagdgesellschaft (Nr. 345). „Ebendort in der Ecke das kleine Bildnis eines jungen Mannes von dem gesuchten Porträtmaler Christian Wilhelm Ernst Dietrich (Nr. 396). An der Westwand noch eine gute Ansicht des Dogenpalastes von Luca Carlevaris, thätig in Venedig zu Anfang des 18. Jahrh. An der Ostwand sei hingewiesen auf die beiden grofsen Jagdstillleben des berühmten Thiermalers Franz Snyders (Nr. 303 und 304), dann die treffliche Baumlandschaft Eichengruppe mit Wasserfall des Jakob Salomonszoon von Ruysdael, Vetters des vorgenannten Jakob (Nr. 333). Weiter ein hervorragend schönes Stillleben des Wiener Blumen- und Früchtenmalers Franz Werner Tamm gen. Tapper, 1658—1824 (Nr. 369), die Brustbilder des schon oben erwähnten Johann Kupetzky (1666—1740), eines geborenen Ungarn, der später in Wien, Rom und Nürnberg thätig war. Von den stark nachgedunkelten Bildern ist ein weiteres Selbstbildnis des Künstlers in rotem Sammtmantel (Nr. 373), das Bildnis eines Knaben in blauem Gewande (Nr. 372), das Bildnis eines unbekannten Malers mit Pinsel und Palette (Nr. 374), das naturwahre, von einer Kerze beleuchtete Porträt des Kaufmanns Haut (Nr. 377) und das Bildnis von Franz Rakoczy I (378) beachtenswert.

Es war zum grofsen Teil die Einführung der Reformation, die das Aufhören grofser religiöser Aufgaben für die Kunst seit dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts zur Folge hatte und so der Kunstthätigkeit eine andere Richtung

gab: Die kleine Plastik, die für den Schmuck des einfachen Bürgerhauses arbeitet und dem Kunsthandwerk Vorbilder liefert, blühte in dieser Zeit zu einem gesonderten Kunstzweig von hervorragender Bedeutung aut. Proben derselben enthalten die in Halle 88 und Oberlichtsaal 89 aufgestellten Kästen und Schränke.

Von zwei Holzreliefs, die wohl als Zierstücke an Möbeln verwendet waren, ist das mit der Darstellung des Götzen anbetenden Salomo von hervorragender Schönheit; daneben zwei dem späten 16. Jahrhundert angehörende Silberreliefbilder, die etwa Hausaltärchen entnommen sein mögen. Vor allen anderen Städten ist Nürnberg berühmt durch die Kunstfertigkeit seiner Drechsler. Schon Martin Luther wendet sich brieflich hieher mit der Bitte um Drechslergerät, und das 16. und 17. Jahrhundert kennt eine Reihe von vielgerühmten Meistern dieses Kunsthandwerks, von denen sogar einige Kaiser zu unterrichten berufen wurden. Schrank II führt uns Zeugen ihrer Kunstfertigkeit vor Augen, deren Formen als Becher oder Büchsen, Humpen oder Pokale meist die Goldschmiedearbeiten nachahmen. Peter Zick, † 1632, und seinen Söhnen, den berühmtesten Kunstdrechslern der Reichsstadt, wird ein Teil dieser zierlichen Arbeiten in Buchsbaumholz und Elfenbein zugeschrieben, die meist aus dem Besitze der Stadt Nürnberg stammen. Welche Vollendung die Kleinmeister in ihren ornamentalen nnd figürlichen Kabinetstückchen, die als Vorbilder für Metallarbeiten bestimmt waren, bisweilen erreichten, zeigt die kleine Sammlung von Buchsbaumholzreliefs in Kasten III, die zum Teil wohl als Arbeit Peter Flötners in Anspruch genommen werden, während einige davon L. K. bezeichnet sind. Wie nach solchem Vorbild ausgeführte Werke etwa ausgesehen haben mögen, das zeigt an der Rückseite des Kastens die aus Eisen getriebene Dolchscheide aus dem Besitz der Freiherrn von Haller, in ihrer reichen Komposition eines der herrlichsten Werke Nürnberger Kleinplastik des 16. Jahrhunderts und etwa auch der Stockknopf mit dem behelmten Athenakopf an der-

Schrank 1

Schrank II

Kasten III



selben Stelle, dem berühmten Eisenschneider G. Leygebe († 1680) zugeschrieben. In den Schränken IV bis VI liegt zur rechten Seite eine Reihe kleiner Bleireliefbilder sog. Plaketten, unter denen namentlich in Schrank IV Stücke von ganz reizender Feinheit; sie waren gewifs z. T. Selbstzweck, also für sich zu würdigende Kunstwerke, dabei aber auch von Goldschmieden und anderen Kunsthandwerkern als Vorlagen benutzt. Es sind bald rein ornamentale Darstellungen, wie die wunderbare Plakette im Kasten X, bald Bilder allegorischen oder sagengeschichtlichen Inhalts oft von reizender Komposition. Im Aufsatz dieser Kästen einige Statuetten namhafter Meister: so in Schrank IV das Elfenbeinfigürchen des Überflusses, angeblich von H. S. Beham. Daneben sechs höchst eigenartig erdachte weibliche Gestalten aus Buchsholz mit wenig Vergoldung, Personifikationen aus einer Reihe der sieben Todsünden etwa aus dem Jahre 1540. Dann in Kasten V einige kleine Bronzegufswerke, die mit mehr oder weniger Bestimmtheit mit Peter Vischers Giefshütte in Zusammenhang gebracht werden: das vorzüglichste darunter, ein Jagdhund, der sich mit dem Hinterfufs kratzt, und daneben ein Bauersmann, einen Wecken unterm Arm, eine Kanne in der Hand, offenbar einmal als Brunnenfigur verwendet.

Schrank IV—VI

Eine vorzugsweise im 18. Jahrhundert ausgebildete und in die Mode gekommene Technik war die Wachsbildnerei, die hauptsächlich verwandt wurde, um Familienporträte herzustellen. Zwar ward auch schon lange vorher in diesem Stoffe gearbeitet, namentlich in weifsem Wachs, wie einige ausgelegte treffliche Reliefbildnisse auf der Unterlage von schwarzem Schiefer beweisen, ja, schon sehr grofse Werke ausgeführt, wie die fast lebensgrofse Büste des Hans Wilhelm Löffelholz unter dem Renaissancekamin (16. Jahrh.) am Ende des Saales; doch die allgemeine Aufnahme dieses Kunstbetriebs fällt in das 17. und dauert bis in das 18. Jahrhundert, in welchem Porzellan und Biskuit das Wachs teilweise verdrängten. Die grofse Bildsamkeit dieses Stoffes wie seine Eigenschaft, Farben in wünschenswerter Reinheit

Kasten VI

und Dauerhaftigkeit anzunehmen, machen ihn gewifs für künstlerische Ausführungen sehr geeignet; der Verfall der Kunst indes und die Geschmacklosigkeit der Zeit, in welcher das Wachs vorzugsweise bearbeitet wurde, haben bewirkt, dafs wenige erfreuliche Leistungen dieser Art übrig geblieben sind. Unsere kleine Sammlung enthält einige anerkennenswerte Stücke auch aus späterer Zeit; ein Beispiel des einreifsenden Ungeschmacks liefert aber das kleine Standbild König Gustav Adolfs, bei welchem wirkliche Zeugstoffe u. s. w. verwandt sind. Von hier durch die kleine Thüre an der Westwand über die Stufen hinab in

Galerie 90.

Kostümbilder.

Seit den Zeiten Albrecht Dürers begann die deutsche Malerei immer mehr das bisher so ausschliefslich gepflegte religiöse Figurenbild zu vernachlässigen und ihr ganzes Interesse dem Bildnis zuzuwenden. Schon Jörg Pencz, der Dürerschüler, den wir im ersten Teil der Gemäldegalerie kennen lernten, malte fast ausschliefslich Bildnisse und für die Menge seiner unbedeutenden Fachgenossen wird das von nun an die Regel. Grofse Bildnistreue und plastische Lebendigkeit werden wir von den Werken solcher Meister nicht verlangen können; dagegen besitzen sie einen Vorzug, der noch heute die Arbeit des Dilettanten vor der des Künstlers auszuzeichnen pflegt, das ist die grofse Gewissenhaftigkeit im Beiwerk und im Kostüm.

Die schöne Sitte, die Bildnisse der Vorfahren zu einer kleinen Galerie vereinigt um sich zu haben und das Bedürfnis nach grofsen Repräsentationsbildern des Landesherrn oder des Kaisers liefs solche Porträts in grofser Menge entstehen, wie wir sie in der Galerie 79 nun in umgekehrter chronologischer Reihenfolge vom Ende des 18. Jahrh. bis hinauf etwa zum Jahre 1520 kennen lernen. Wenn uns nur wenige dieser Gemälde persönlich ansprechen, sei's weil sie sich gröfstenteils nicht über die Dutzendarbeit erheben, sei's weil die dargestellten Leute uns nicht sehr interessieren, so sind sie

dafür eine Fundgrube von ungeahnter Ergiebigkeit für die Geschichte der Tracht, des Schmucks und aller übrigen kostümlichen Erscheinungen.

Da begegnen wir Mitgliedern des bayer. Fürstenhauses: rechts Familienbild des Kurfürsten Maximilian Joseph † 1777 mit seiner Gemahlin und seinen beiden Schwestern (Nr. 764), links an der Schmalwand in ganzer Figur sein Nachfolger Karl Theodor im Paradeharnisch (Nr. 802); weiterhin derselbe als junger Prinz im Hermelin, die Hand nach dem Kurhut ausgestreckt (Nr. 768). An der Wand rechts, finster aus der grauen Allongeperücke hervorschauend, der Vater der Maria Theresia, Kaiser Karl VI, † 1740 (Nr. 745). An derselben Seite zwei wenig veränderte Kopien des Porträts, welches Velasquez um 1665 von der spanischen Prinzessin Margareta Therese, der Gemahlin Kaiser Leopolds I. anfertigte, das etwa 15jährige Mädchen in weitem Reifrock darstellend (Nr. 697 und 698). Gegenüber die Bildnisse eines Nürnberger Bürgerpaares in schwarz mit weifsen Halskrausen, tüchtige Gemälde des Lorenz Strauch von 1610 (Nr. 641 und 649). In der Mitte der Galerie steht hier die in Holz geschnitzte Bildnisstatue Kaiser Karl VII.[illegible] in antiker Rüstung. Weiterhin der mit 12 Jahren schon zum König gekrönte Kaiser Joseph I. † 1711 (Nr. 717).

Nebenan eine tüchtige Arbeit von malerischer Gesamtwirkung, das Bildnis seines Vaters Leopold I. † 1705, in reichem rot-weifsem Kostüm (Nr. 699). Gegenüber ein feingeschnittenes Gesicht, ein Nürnberger Mädchen, die Brautkrone auf dem Kopfe, Hals und Arme mit Goldschmuck behangen, zwei Nelken in den gefalteten Händen (Nr. 667). Dann Königin Anna, die Gemahlin Ludwigs XIII. von Frankreich in pompösem Seidenkleid mit eigenartigem Kopfputz (Nr. 658). Gegenüber ein unbekannter Prinz in der Tracht des Deutschordens, zu seinen Füfsen eine grofse Dogge (Nr. 662).

Kaiser Mathias im Harnisch (1612—19) und ihm gegenüber seine Gemahlin (Nr. 651 und 654). An der linken Wand das Familienbild eines Mathematikers, ein Markscheideinstrument in der Hand mit seiner Frau und zwei

Kindern, das ein Hieronymus von Kessel 1613 malte (Nr. 652). Weiterhin wahrscheinlich Rudolf II., ein stattlicher, blondbärtiger Herr in schwarzer spanischer Tracht, die Kette des goldenen Vlieses um den Hals und einen Hund zur Seite (Nr. 606). Ihm gegenüber künstlerisch gelungene Porträts von unbekannten Fürsten in der gleichen seit den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts Mode gewordenen, reichen Tracht. Neben der wunderlich reich und fein geschnitzten spätgotischen Thür mit ihrem verschränkten Astwerk die 18jährige Herzogin Anna von Toscana in braunem Sammtkleid von 1565 (Nr. 573). Am Schlufs dieser Reihe ein genrehaft aufgefafstes Familienbild, das uns in eine Kinderstube führt, von Hans von Oldenburg 1541 (Nr. 564) und gegenüber die liebenswürdige Gestalt der Königin Elisabeth von Polen in Rot mit reichgestickten und geschlitzten Armeln, ein hübsches Bildnis aus dem Jahre 1542 (Nr. 565.)

Saal 91.

Medico-historisches Kabinett.

Der Saal, den wir an der Südseite der Kostümbildergalerie durch die reichgeschnitzte gotische Thür betreten, ist im Geschmack der reifen Gotik mit einer üppigen Fülle von Schnitzwerk und buntfarbiger Bemalung ausgestattet. Das Mittelstück der Decke nimmt ein durchbrochenes. mit bunten Glasfüllungen ausgestattetes Hängegewölbe ein das Mafswerk der übrigen Felder ist meist aus dem Vierpafs entwickelt und reich vergoldet.

Dank reicher Zuwendungen ärztlicher Korporationen und einer grofsen Reihe von deutschen Arzten hat das Germanische Museum seinen Sammlungen im Jahre 1904 ein medico-historisches Kabinet anfügen können. Durch die hier gezeigten Instrumente, Bücher, Bilder, Medaillen und andere Gegenstände gewinnt der Besucher einen mehr oder weniger angenehmen Einblick in die Vergangenheit und Entwicklung ärztlicher Kunst und Wissenschaft.

Links vom Eingang an der Südwand grofser, reich im Emporegeschmack verzierter Instrumentenschrank, Wiener Fabrikat, den König Maximilian Joseph I. von Bayern der später nach München übertragenen Universität Landshut, resp. deren chirurgischen Klinik zum Geschenk machte. In dem grofsen Schrank I an der Ostwand befinden sich in der oberen Abteilung geburtshilfliche und gynäkologische Instrumente, die an sich und auch in der Entwicklungsreihe reichste Gruppe der Sammlung. In der unteren Abteilung eine gröfsere Anzahl zahnärztlicher Instrumente, dann eine Reihe von Brenneisen, mit denen die frühere Chirurgie Wunden oder kranke Stellen auszubrennen pflegte. Dann Messer zu anatomischen und chirurgischen Zwecken, Trepanationsbohrer zum Anbohren des Schädels und andere chirurgische Instrumente.

Schrank I

In Kasten II der Schädel, an dem der bekannte Erfinder der Phrenologie, Gall, zuerst seine Lehren demonstrierte, dann mehrere Mikroskope des 19. Jahrhunderts. Das ebendort liegende Strafsburger Diplom von 1731 für den Arzt Bose aus Leipzig, durch das er zum Geburtshelfer ernannt und berechtigt wird, hat besondere medizingeschichtliche Bedeutung. Hinter dem Kasten zwei Ledertafeln, auf welchen die früher gebräuchlichen mannigfachen chirurgischen Nähte vor Augen geführt werden.

Kasten II

In Schrank III in den beiden unteren Abteilungen gröfsere chirurgische und gynäkologische Bestecke des 19. Jahrhunderts in den Originaletuis. In der oberen Abteilung mehrere Magenpumpen, darunter ein von Prof. von Kufsmaul, dem Erfinder dieses Instruments, gebrauchtes Exemplar. Auf der anderen Seite eine Anzahl schon früher im Besitz des Museums befindlicher Instrumente, kriegschirurgische Apparate des 17. Jahrhunderts, ein zahnärztliches Besteck in Etui aus dem späten 16. Jahrhundert u. A. m. Dem Auge des Laien fallen unter den kleineren Instrumenten eine Gruppe zierlich in Eisen und Messing gebildeter, reich profilierter Stücke auf: Die Kunst ist hier eine Feindin der Hygiene; das Schlichteste

Schrank III

ist hier stets das Beste und deshalb auch das Modernste. Aufserdem finden sich im Schrank eine Anzahl in Elfenbein geschnittener anatomischer Modelle, wie des Auges, des Ohres u. s. w. In dem gegenüberliegenden Schrank IV unten eine weitere Anzahl chirurgischer Bestecke, oben ein paar grofse Amputiersägen des 17. Jahrhdts., die mehr Schrecken als Vertrauen zur Chirurgie ihrer Zeit einzuflöfsen vermögen.

Schrank IV

In Kasten V an der Fensterwand ist eine Answahl von Medaillen auf hervorragende Ärzte, Epidemien und ärztliche Kongresse vom 17.—19. Jahrhundert ausgestellt. Die auf die ärztliche Wissenschaft bezügliche Abteilung, die der unter Verschlufs aufbewahrten Medaillensammlung angegliedert ist, bildet jetzt schon eine ansehnliche Gruppe der letzteren. In Kasten VI und VII sind auf die Heilkunde bezügliche Schriften und Bücher aus der schon sehr umfangreichen medico-historischen Bibliothek ausgelegt. Für den Laien bieten sie durch ihre uns merkwürdig anmutenden Titel, aber auch durch ihre bildliche Ausstattung Interesse. In Kasten VIII an der Westwand dann noch Fortsetzung der Instrumentenausstellung, darunter eine gröfsere Zahl von „specula« und Spritzen. Der grofse Rahmen an der Westwand enthält eine Reihe von auf die Anatomie des menschlichen Körpers, auf die Erscheinung der Ärzte in früherer Zeit und auf den medizinischen Unterricht bezüglichen Blättern in Handzeichnungen und graphischen Blättern aus den Beständen des Kupferstichkabinets des Museums. Beim Ausgang endlich ein Gebärstuhl aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts.

Kasten V

Kasten VI u. VII

Kasten VIII

Reckentürmchen.

Es führt seinen Namen als Stiftung der Grafen und Freiherrn v. d. Recke-Volmerstein und ist mit Wappen und Glasgemälden aus deren Familiengeschichte dekoriert.

Durch Saal 91 zurückkehrend, gelangen wir in den an die Galerie 90 anschliefsenden

Saal 92.

Die geräumige Halle ist eine Stiftung des mecklenburgischen Adels. Die Decke trägt die Wappen jener Familien, welche der Ritterschaft Mecklenburgs seit den ältesten Zeiten angehören, jedem Wappen ist die Zahl des Jahres beigeschrieben, in welchem die Familie aufgenommen wurde.

Der Saal enthält eine zwar keineswegs abgeschlossene, doch aber sehr reichhaltige Sammlung von Musikinstrumenten, welche schon jetzt die Entwicklung derselben in trefflicher Weise veranschaulicht.

Die Schränke I—V an der linken Wand enthalten Streichinstrumente. Solche werden vom frühen Mittelalter an unter verschiedenen Namen erwähnt. Im Laufe des 16. Jahrhunderts wurde die Form, welche die Italiener als Viola bezeichneten, die herrschende und es ging aus ihr eine Reihe von Abarten hervor, welche sich durch Gröfse und Stimmung unterschieden. Vier von diesen, die Violine oder Geige, die Alt-Viola *(viola da braccio)* oder Bratsche, das Violoncell und der Contrabafs *(Violone)* bilden seit dem 17. Jahrhundert die Grundlage des Orchesters, die anderen sind aus der musikalischen Praxis verschwunden. Schrank I enthält neben mehreren Exemplaren der Viola da braccio (Bratsche) in ihrer älteren Form mit hohen Zargen und flachem Boden Beispiele der Viola da Gamba, der Viole d'amour, bei der aufser den Saiten, auf welchen der Ton erzeugt wird, noch eine Anzahl Drahtsaiten angebracht ist, welche mitklingen, wenn ihr Ton angespielt wird, und der Tanzmeistergeige (Pochette). Diese Instrumente sind aus dem 17. und 18. Jahrhundert. In Schrank II sehen wir überwiegend Bratschen und Geigen von der jetzt üblichen Form, welche sich im 17. Jahrhundert ausbildete. Einzelne derselben haben noch das alte kurze Griffbrett. Ältere Formen des Bogens finden sich in diesen, wie in den folgenden Schränken. Schrank III enthält zwei Bafsgamben, deren eine nach ihrer Form und Gröfse dem Violon-

Schrank I

Schrank II

Schrank III

cell nahesteht, während die andere fast die Gröfse eines Contrabasses hat; ferner eine Viola bardona, ein Streichinstrument mit sieben Saiten auf dem Griffbrett und 18 Drahtsaiten neben demselben, eine italienische Arbeit des 17. Jahrhunderts; aufserdem vier Brettgeigen ohne Zargen von verschiedener Gröfse, eine Theorbe (Bafslaute) und eine Harfe aus dem 16. Jahrhundert. In Schrank IV sind zwei kleinere und eine grofse Gamba, ein Contrabafs (Violone) und ein Trumscheit. Schrank V enthält fünf Trumscheite aus dem 15.—17. Jahrhundert. Das mit einer starken Darmsaite bespannte Trumscheit hat einen trompetenartigen Ton. Es wurde in Nonnenklöstern bei der Kirchenmusik an Stelle der Blasinstrumente verwandt.

Schrank IV

Schrank V

Zwischen Schrank IV und V an der Westwand ist eine Trophäe von Kesselpauken und Trommeln aufgestellt.

In den Schränken VII u. VIII sind Holzblasinstrumente, In Schrank VI Blockflöten in Bein und Buchsbaumholz. welche vom oberen Ende angeblasen werden und Querflöten älterer Systeme, vor Böhm. Clarinetten, Oboen (Pommer), Fagotte und Bassethörner (englische Hörner), Schrank VII enthält noch weitere Holzblasinstrumente älterer Art, Pommer, Zinken, eine Panspfeife u. A. Schrank VIII an der Rückwand des Saales enthält gröfsere Holzblasinstrumente, Altpommer, Fagotte und Serpente, sowie Waldhörner aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Über dem Schrank steht eine Tafel mit Abbildungen, welche die Entwicklung der Blasinstrumente veranschaulichen.

Schrank VI

Schrank VII

Schrank VIII

An dem Mittelpfeiler der Wand ist ein schönes, aus dem bayerischen Schwaben stammendes Orgelgehäuse aufgestellt. (Das Werk selbst ist nicht mehr vorhanden.) Der sehr elegante Aufbau dieser Arbeit aus der 2. Hälfte des 16. Jahrh. wird besonders durch die schönen geschnitzten Füllungen an der Stirnseite gehoben. Interessant ist das Vorkommen gotischen Mafswerks in so später Zeit in einer Gegend, in der zuerst die Renaissanceformen Eingang fanden.

Schrank IX

Schrank IX enthält verschiedene ältere Saiteninstrumente, Monochorde, Instrumente, welche hauptsächlich zu theoretischen Untersuchungen über die Tonverhältnisse dienten, Aeolsharfen, Drehleiern, dann eine Nagelharmonika und Zithern, endlich Dudelsäcke, darunter der des letzten Markgrafen von Brandenburg aus rotem Sammt mit Pfeifen von Elfenbein. Auf dem Schrank eine Tafel mit Abbildungen älterer Schlaginstrumente.

Schrank X—XII

Verfolgen wir zunächst die Serie der Blasinstrumente im unteren Teil des Saales, so enthalten an der rechten Seitenwand Schrank X—XII die Blechinstrumente, Trompeten, Hörner und Posaunen.

Schrank XIII—XVI

Die Schränke XIII—XVI enthalten die Saiteninstrumente, deren Saiten beim Spielen mit dem Plektron geschlagen oder mit dem Finger gerissen werden. In Schrank XIII sehen wir eine Harfe aus dem 16. Jahrhundert und zwei aus dem 18., zwei weitere, darunter die, welche als das Instrument der Königin Marie Antoinette gilt, stehen neben dem Schrank an der Wand. Der Schrank XIV enthält aufser der Guitarre Lenau's eine Anzahl Guitarren des 18. und 19. Jahrhunderts.

Schrank XIII

Schrank XIV

Schrank XV

In Schrank XV sehen wir verschiedene Formen der Laute. Das Instrument hat eine flache Decke und einen gewölbten Schallkasten, fünf Paar Saiten und eine einfache Saite laufen über das Griffbrett, die übrigen neben demselben sind nur leer benützbar. Die grofsen Bafslauten werden Theorben genannt. Eine kleinere Lautengattung ist die Mandoline.

Schrank XVI

In Schrank XVI sehen wir Saiteninstrumente mit Zargen und flachem Boden, die Quinterne und die Zither, dann einen Doppelpsalter, ein auf beiden Seiten bezogenes hackbrettartiges Instrument.

Kasten XIII

Kasten XVII

In der Mitte des Saales auf dem Tische am Eingang und in Kasten XVII stehen vier Regale, kleine orgelartige Instrumente aus dem 16. und 17. Jahrhundert — zwei Hausorgeln stehen dem Eingang gegenüber —, und einige Hackbretter (Cimbal, Psalter). Das Instrument kommt vom 12. Jahrhundert an vor. Heutzutage hört man es nur

noch in der Zigeunermusik. Es ist mit Drahtsaiten bespannt und wird mit zwei Hämmerchen geschlagen.

Das Hackbrett ist ein Vorläufer des Klaviers. Indem man das Cimbal mit Tasten *(claves)* versah, wurde es zum Clavicembalo, *cembalo* das seit dem 16. Jahrhundert bis ins 18. Jahrhundert als Begleitungsinstrument die Stelle des Pianofortes einnahm. Beim Cembalo sind am hinteren Ende der Tasten kleine dornförmige Stückchen von Federkielen oder von Messingdraht befestigt, welche durch Reifsen an der Saite *(pizzicato)* den Ton erzeugen. Von diesen Dornen *(spina)* hat das Instrument auch den Namen Spinett. Die Formen sind verschieden. Das kleine Cembalo führt den Namen Spinett, das gröfsere flügelförmige heifst Flügel oder Harpsichord, steht der Bezug aufrecht so heifst es Clavicitherium.

Auf dem mittleren Tische befinden sich zwei Spinette, das erste ist eine italienische Arbeit. Der Ton wird durch Drahtstäbchen erzeugt. Der Kasten ist mit Rankenornament und Putten flott bemalt. Das zweite ist aus dem 17. Jahrhundert. Es ist bekielt. Es ist dadurch bemerkenswert, dafs in den Obertasten der unteren Octave fis und ges, gis und as, ferner dis und es durch alle drei Octaven unterschieden sind.

Kasten XVIII

In Kasten XVIII an der rechten Seitenwand ein Cembalo von Martin van der Biest 1580, in sehr reicher Ausstattung. Die Medaillons auf der Vorderseite weisen darauf hin, dafs das Instrument für den Hof Alexander Farneses, Statthalters der Niederlande bestimmt war.

Ein Clavicitherium steht im oberen Teil der Halle an der rechten Seitenwand.

Neben dem Cembalo war vom 16. Jahrhundert bis gegen 1820—30 das Clavichord in Gebrauch, bei welchem Metallstege, auf den hinteren Enden der Tasten befestigt, beim Anschlag die Saiten zum Tönen brachten.

Eine Anzahl solcher Instrumente — darunter mehrere von Joh. Paul Krämer und Söhnen in Göttingen — aus dem Ende des 18. und der Frühzeit des 19. Jahrhundert, eines davon mit Pedalclavier, befinden sich in dem erhöhten Teile des Saales.

Das Spinett, wie das Clavichord, das noch Beethoven als das ausdrucktsfähigste unter den Tasteninstrumenten erklärte, wurden durch das Hammerklavier — Pianoforte — verdrängt, welches um 1720 von Bartolomeo Cristofori in Florenz erfunden wurde. Beim Hammerklavier wird der Ton durch einen kurz anschlagenden mit Leder überzogenen Hammer erzeugt und nach Loslassen der Taste durch einen Dämpfer beendigt. An der linken Wand ein Flügel von Kisting und Sohn in Berlin aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, und ein Pianoforte von Joseph Howard, 1793; in der Mitte ein solches von Eurich in Hammelburg; an der rechten Wand eines von Biber in Nürnberg mit aufrechtem Bezug (Giraffenklavier). Endlich ein grofses Pedalklavier mit belederten Hämmern. Vorn im oberen Teile des Saales ein vornehm ausgestatteter Flügel von Irmler in Leipzig, um 1830. Kasten XIX, am Ende der Gestelle im unteren Teile des Saales, enthält Manuskripte mit Neumen, den Vorgängern der Noten und Beispiele älterer und neuerer Noten in Schrift und Druck.

Kasten XIX

In der sich anschliefsenden

Galerie 93

Rahmen I, II u. III (unten)

ist ein kleiner Teil der Gewebesammlung ausgestellt, beginnend mit einer Anzahl in Agypten gefundener Stoffe aus den ersten Jahrhunderten des Mittelalters, die wir, was Technik und Verzierungsweise betrifft, wohl als charakteristisch für die in den Ländern des alten römischen Imperiums bis dahin erreichte Stufe der Textilkunst betrachten dürfen. Der Grundstoff ist in der Regel Leinen In dieses wurden Zierstücke aller Art mit vielfarbiger Wolle gobelinartig eingewirkt. Die Zeichnung überrascht nicht selten durch ihren vollendeten Realismus. Eine zu eben diesen Funden gehörige Männertunika, ein Kinderkleidchen und ein Haarnetz sind in Saal 60 bei den Kostümen ausgestellt.

Byzanz, das nach dem Zusammenbruch des oströmischen Reiches und besonders unter der Regierung Justinians in

die weltbeherrschende Stellung des alten Rom einzutreten versuchte, hat auf den Entwicklungsgang der Textilkunst namentlich durch Einführung der Seidenzucht in Europa und durch weite Verbreitung von seidenen Stoffen nachhaltigen Einflufs geübt. In ihrer Musterung scheinen dieselben manches Motiv den Erzeugnissen der gleichzeitig in Blüte stehenden neupersischen Industrie entlehnt zu haben. Auch von diesen sassanidischen Geweben und anderen orientalischen oder späteren byzantinischen Stoffen sind ein paar sehr bezeichnende Proben ausgestellt (Rahmen III (unten), IV, V u. VI, dazu Rahmen XXII: über den Fenstern; diesem letzteren Bruchstück eines Wollteppichs aus dem 10.—11. Jahrhundert ist auch eine gelungene Rekonstruktion in Farben beigefügt).

Rahmen III—VI u. XXII

Den Bedarf des Abendlandes an Kunstgeweben zu decken, blieb im weiteren Verlauf des Mittelalters vor allen den Sarazenen Siziliens und den Mauren Spaniens sowie den in Nachahmung ihrer Erzeugnisse heranblühenden und sich erst ganz allmählich von diesem Einflufs befreienden Industrien Oberitaliens namentlich in Lucca, Florenz, Venedig, Genua, Bologna und Mailand vorbehalten. Die ausgestellten Seidenzeuge, die durch manche der in der Kirche und im Kostümsaal 53 ausgestellten Stücke eine Ergänzung erfahren, geben von der unerschöpflichen Fülle der Phantasie, welche die Musterung dieser Stoffe auszeichnet, beredtes Zeugnis.

Rahmen VII—XV

Erst im 15. Jahrhundert tritt auch ein nordisches Land bestimmend in den Gang der Entwicklung ein, nämlich Flandern mit seinen Sammet- und Seidenstoffen und seinen gewirkten Wollteppichen zur Bekleidung der Wände und des Fufsbodens. Eine Reihe solcher aus dem späteren Mittelalter und dem beginnenden 16. Jahrhundert, in denen besonders das sogenannte Granatapfelmuster seine Ausbildung und schönste Vollendung gefunden hat, ist in den Rahmen XVI bis XVIII ausgestellt, während eine Anzahl mittelalterlicher Wandteppiche oberhalb der Kästen aufgehängt sind. Unter diesen ragen besonders hervor:

Rahmen XVI—XVIII

Rücklaken für Kirchenstühle mit sechs Heiligen, 14. Jahrhundert.

Vier Szenen aus einem Roman. Späteres 15. Jahrhundert und

die farbensatte Darstellung eines Liebesgartens, vermutlich flandrische Arbeit aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.

Diese Sammlung wird ergänzt durch manche Stücke. die zum Teil durch hohe künstlerische Vollendung ausgezeichnet oder durch den Gegenstand der Darstellung interessant, in mehreren anderen Räumen des Museums die Wände zieren. Auf die bedeutendsten unter denselben ist oben an dem betreffenden Orte aufmerksam gemacht worden (vgl. Saal 38, 39, 48 und 70).

Rahmen XVIII—XX

An die ausgestellten Gewebe und Wirkereien sind einige Stickereien angereiht, die insbesondere den hohen Stand dieser Kunst im Mittelalter erkennen lassen und wiederum in den in der Kirche ausgestellten, für sakrale

Rahmen XXI

Zwecke hergestellten Applizierarbeiten eine Ergänzung finden. Als auf ein Hauptwerk der Renaissance-Stickerei sei hier endlich noch auf den in reicher Buntseidenstickerei ausgeführten Teppich hingewiesen, der dem Andenken des 1571 verstorbenen Hieronymus Imhof von seiner Witwe Dorothea, geb. Hegner gewidmet wurde.

Wer die Gewebesammlung vollständig zu besichtigen wünscht, wende sich an Conservator Dr. Stegmann.

Durch die südliche Tür in Galerie 93 betrete man zunächst

Saal 94.

Bucheinbände.

Die Sammlung der Bucheinbände, die nicht durchaus in chronologischer Ordnung aufgestellt ist, enthält keine Werke des frühen Mittelalters. Von den kostbaren Buchdeckeln aus getriebenem Edelmetall mit Email und Steinen, die in dieser Zeit zum Schmuck der miniaturenreichen Evangeliare und Psalterien angefertigt wurden, besitzt das germanische

Museum nichts; die aus späterer Zeit herrührenden in Metall gearbeiteten Buchdeckel, darunter die wunderschöne spätgotische Goldschmiedearbeit von 1506, lernten wir schon in Schrank XIII der Kirche kennen.

Als seit dem 14. Jahrhundert die Bücher weniger kostbar, und die Werke in gröfserer Zahl hergestellt werden mufsten, von denen nur noch ein kleiner Teil zu liturgischem Gebrauch bestimmt und deshalb glänzend ausgestattet war, mufsten auch billige Einbände angefertigt werden. Dazu war nun der Holzdeckel mit Lederüberzug am meisten geeignet. Mehr oder weniger reiche Bronzebeschläge oder auch blos Nägel an den Ecken und Metallschliefsen geben oft den einzigen Schmuck des hellfarbigen oder rot gefärbten Leders; bald wurden Ornamente und Figuren in das Leder eingeschnitten, gepunzt und getrieben, später auch geprefst.

Schrank I

Die ältesten Stücke der Sammlung und einige interessante Kuriosa enthält Schrank I. Zunächst am Fenster der ohne Pressung blos in sorgfältigem Lederschnitt ausgeführte Band mit den Bildern der Heiligen Augustin und Monica aus der Zeit um 1400; rechts davon in prachtvoller Zeichnung geschnitten und gepunzt drei Bände mit schön gegliederten gotischen Bronzebeschlägen an den Ecken. Durch das Lamm im Wappenbilde sind sie als Eigentum der Nürnberger Familie Löffelholz gekennzeichnet, aus dem 15. Jahrhundert. In der Mitte des Schrankes ein kleines Brevier, gebunden in Wildleder, das über die Kanten des Buches hinausragend eine Art Beutel bildet, der in einem aus Lederriemen geflochtenen Knoten endet; aus Gemälden des 15. Jahrhunderts, auf welchen gelegentlich solche Bücher im Beiwerk vorkommen, erkennt man, dafs diese eigenartige Einrichtung dazu diente, das Buch am Gürtel befestigt zu tragen. An der Rückseite des Schrankes in der Mitte ein Lederband mit den Briefen Pauli, an dessen Rücken noch ein Rest einer eisernen Kette hängt: die vielbenutzten Nachschlagewerke, die in den Klosterbibliotheken unverschlossen auflagen, mit einer Kette an dem Lesepult zu befestigen, war ein vielgeübter Brauch, solange die Kunst des

Drucks die Bücher noch nicht verbilligt hatte, und oft die halbe Lebensarbeit eines Klosterbruders in einem solchen Bande enthalten war. Das helle Leder wurde in dieser Zeit häufig rot gefärbt und etwa durch einige breitköpfige Messingnägel geschützt. Der helle Schweinslederband mit eingepreſsten Ornamentleisten gewinnt im 16. Jahrh. die Oberhand; da werden bald Titel oder Embleme in Schwarz und Gold dem Deckel aufgedruckt, wie der schöne Band mit der Ordnung der Regensburger Salzarbeiter von 1580 zeigt; bald werden allegorische Frauengestalten oder Bildnisse berühmter Männer — Luther und Melanchthon auf Bibeldeckeln — umrahmt von zierlichen Ornamentleisten dem Leder eingepreſst (Schrank VI, VII u. VIII). Braune Lederbände erhielten besonders reichen Schmuck durch bunte Lackfarbenauflagen, die das Ornament kräftiger herausheben sollten, endlich wurde aus verschieden gefärbtem Leder eine förmliche Mosaikarbeit hergestellt und durch goldgepreſste Konturen noch mehr hervorgehoben, wie die effektvolle Arbeit in Schrank II zeigt. Gelegentlich wird ein Bildnismedaillon in die Mitte des Bandes eingesetzt, wie das des Dr. Christoph Scheurl und der Katharina Fürerin, seiner Gattin, in einem Bande an der Rückseite von Schrank II. Auch einige sehr praktisch angelegte Aktendeckel mit der Aufschrift »Journal« und der Hausmarke des Besitzers finden wir hier.

Schrank VI, VII u. VIII

Schrank II

Schrank III

Aus Schrank III, der auch einige weniger geschmackvolle moderne Bände enthält, sei nur das ebenso kostbare als seltene Stück eines Prachtbandes mit der Kreuzigungsgruppe hervorgehoben, dessen edle, kräftige Zeichnung auf einen hervorragenden Künstler aus der Mitte des 16. Jahrhunderts hinweist. Die verblaſste Vergoldung erstreckte sich ehemals wahrscheinlich nur auf den Hintergrund.

Kasten IV

Eine Vorstellung von der Art, wie die oft ungemein zierlichen Ornamentleisten den Buchdeckeln eingepreſst wurden, geben die verschiedenen Arten von Messingstempeln in Kasten IV; man drückte sie in heiſsem Zustande dem angefeuchteten Leder auf. Entsprechend dem

grofsen Missale mit den reich ausgebildeten gebuckelten gotischen Beschlägen in V — etwa 1460 entstanden — enthält Kasten VI an der gegenüberliegenden Wand einige rotlederne Prachtbände des 18. Jahrhunderts mit üppiger Goldpressung und Schliefsenwerk in Rococoformen.

Kasten V

Kasten VI

Seit dem 16. Jahrhundert werden die schweren Bronzebeschläge immer seltener und kleiner, reduzieren sich auf Messingschliefsen, und auch diese werden endlich nur noch ausnahmsweise verwendet; statt des Schmuckes der Bronzebeschläge werden Eckornamente und Mittelstücke den braunen Lederbänden in Goldpressung aufgeprägt. Schöne Muster dieser Art, überhaupt Stücke von Lederbänden des 16. und 17. Jahrh., die diesen Entwicklungsgang zu illustrieren geeignet sind, enthalten die folgenden beiden Schränke. Nur ausnahmsweise und nicht mehr eigentlich zum Schutz, sondern ausschliefslich als Zierstücke, kommen seit Ende des 17. Jahrhunderts Beschläge, meist aus getriebenem Silber, wieder auf. Als Beispiel dafür gelte der stattliche Band mit rotem Sammetüberzug, Silberbeschlägen an den Ecken und dem dreifachen Stadtwappen in der Mitte aus dem Besitz der Nürnberger Handelskammer. Im 18. Jahrhundert, nachdem der Lederband in seiner Ausstattung sich keiner neuen Variation mehr fähig erwies, kommen reiche Metallschliefsen, die fast den ganzen Deckel der kleinen Gebetbücher einnehmen oder auch ganze silbergetriebene Deckel in Aufnahme, wie an der Rückseite dieses Schrankes einige Beispiele darthun. Nun zurück über die Stufen und durch Galerie 93 nach links in

Schrank VII und VIII

Saal 95.

Die Säle 95 und 96 geben einen Überblick über die Entwicklung von Schrift und Druck, von ersterer seit dem 8. Jahrhundert; ebenso liegt hier für das Studium der inneren Buchausstattung und der graphischen Künste ausgewähltes Material vor, welches dem Archive, der Bibliothek und dem Kupferstichkabinette des Museums entnommen ist.

Als die Länder diesseits der Alpen, als das alte Frankenreich unter der Regierung der Karolinger eine weltgeschichtliche Rolle zu spielen, grofse Politik zu treiben begann, war der Papyrus, dessen sich die alten Völker für ihre schriftlichen Aufzeichnungen vornehmlich bedient hatten, im allgemeinen Gebrauche längst durch das Pergament verdrängt worden. Der Name leitet sich von der kleinasiatischen Stadt Pergamon her, wo man im 2. Jahrhundert v. Chr. wieder dem uralten Schreibstoff der Tierhäute erneute Aufmerksamkeit und sorgfältigere Zubereitung hatte angedeihen lassen. In Deutschland scheinen dafür vor Allem Ziegen- und Kalbsfelle zur Verwendung gekommen zu sein. Seit dem Ausgang des 13. Jahrhunderts hat sich dann das den Asiaten frühzeitig bekannte Papier auch in Europa als Schreibstoff allmählich eingebürgert und schliefslich den Sieg über das Pergament davongetragen. Mit der Feder, die seit dem 6. Jahrhundert anstatt des im Altertum zumeist gebrauchten Schreibrohres allmählich häufiger wird, und Tinte schrieb man darauf. Letztere war in den älteren Zeiten von ausgezeichneter Beschaffenheit, und klar und deutlich treten uns noch heute die viele hundert Jahre alten Schriftzüge entgegen. Erst als sich die Bedürfnisse rasch ins Ungemessene steigerten — das schreibselige Zeitalter Karls IV. dürfen wir als die Entstehungszeit des eigentlichen Bureaukratismus ansehen — liefs vielfach die Güte des Schreibsaftes zu wünschen übrig, und die Schriftzüge erscheinen nun nicht selten bräunlich, gelblich oder bis zur Unleserlichkeit verblafst.

Von den verschiedenen Stadien dieser Entwicklung des Materials legen die in Saal 95 ausgestellten Urkunden. Bücher und Bruchstücke von solchen ebensowohl Zeugnis ab, wie von der für die historische Forschung ungleich wichtigeren und wesentlicheren Entwicklung der Schrift selbst. Urkunden- und Buchschrift, obgleich zeitenweise erheblich von einander abweichend, nehmen während des Mittelalters doch im Allgemeinen denselben Gang der Entwicklung, der sie von der sog. karolingischen Minuskel,

einer auf Veranlassung Karls des Großen und seines Beraters Alkuin entstandenen Reformschrift, die aber noch manche Elemente der alten römischen Unciale, einer Majuskelschrift mit abgerundeten Formen, in sich enthielt, zu der völlig ausgebildeten Minuskelschrift führte. Mit dem Aufkommen des gotischen Kunststils, der auch auf die Schrift nicht ohne Einfluſs blieb, verfielen sie gemeinsam den gleichen Umwandlungen, die in der Vorliebe für das Eckige und die gebrochene Linie ihren Grund hatten. Das 14. und 15. Jahrhundert hindurch hat diese oft schwer lesbare, gitterartige Mönchschrift unumschränkt geherrscht. Erst im Zeitalter des Humanismus trat gegen sie eine Reaktion ein. Man griff namentlich auch für den Druck auf die karolingische Minuskel und klassische Vorbilder zurück und gelangte so wieder zu der Schrift, die wir heute die lateinische zu nennen pflegen, im Gegensatz zu der sogenannten deutschen, dem direkten Abkömmling jener gotischen oder Mönchsschrift.

Unter den Urkunden und Aktenstücken, welche in den die Mitte des Saales einnehmenden Glaskästen aufliegen, zeichnen sich manche durch ein anhängendes prächtiges Siegel, andere durch fein gezeichnete Initialen, sorgfältig in Farben ausgeführte Wappen und ähnliche Verzierungen aus. Das Siegel galt das ganze Mittelalter hindurch als die wichtigste Beglaubigung; denn an Stelle der Unterschriften finden wir in der Regel ein Monogramm, das nicht einmal immer von dem Ausfertiger des Schriftstückes eigenhändig gezeichnet wurde und ja überhaupt wenig Sicherheit für die Echtheit wichtiger Urkunden etc. gewähren konnte. Als die durch ihr Alter, ihre Schrift oder ihren Inhalt interessantesten unter den ausgestellten Stücken seien folgende besonders hervorgehoben:

Bestätigung eines Tauschvertrages zwischen dem freien Manne Joperht und dem Kloster Niederaltaich durch König Ludwig das Kind. 905.

Schenkungsurkunde Kaiser Ottos I. an die bischöfliche Kirche zu Chur über den Königshof Zisers. 955.

Kasten I

Bestätigungs- und Begnadigungsbrief des Kaisers Otto II. für das von Tangmarasfeld nach dem Schlosse Nienburg an der Saale verlegte Kloster. 975.

Bestätigungsurkunde des Königs Otto III. für das Kloster St. Clement in Metz, über die von dem Vater des Kaisers dem Kloster gemachten Schenkungen und verliehenen Privilegien. 991.

Schenkungsurkunde Kaiser Heinrichs II. für das Kloster Niederaltaich über 10 Königshufen. 1011.

Schenkungsurkunde Kaiser Konrads II. an die Kanoniker des Hochstiftes Chur über die Güter der Gebrüder Wilhelm und Roger in der Grafschaft Clavenna. 1038.

Zahlreiche Urkunden, die in den zwei grofsen Rahmen an der Eingangswand ausgestellt sind, beziehen sich auf das Kloster Brondolo und sind an dieser Stelle vor allem deswegen von Bedeutung, weil sie uns neben der in der Kanzlei der Kaiser (Friedrichs I. und Heinrich VI.) gebrauchten auch die vom 11. bis 14. Jahrhundert an der päpstlichen Curie übliche Schriftart kennen lehren.

Weiterhin sind zu nennen:

Kasten II

Bestätigungsbrief Kaiser Friedrichs I. für den Grafen Arnold von Greifenstein über die Gründung des Klosters Howe (Aue) zu Gries bei Bozen. 1166.

Schutzbrief Kaiser Heinrichs VI. für das Kloster St. Arnulf in Metz. 1193.

Urkunde Kaiser Friedrichs II. über die Ungültigkeit der von Bürgermeistern und Räten ohne Genehmigung der Erzbischöfe vorgenommenen Amtshandlungen. 1232.

Schirmbrief König Rudolfs von Habsburg für das Kloster zu Offenbach. 1274.

Kasten III

Schenkungsbrief des Königs Rudolf von Habsburg für den Bischof Remboto von Eichstätt über den »wilpant«. 1286.

Urkunde König Adolfs für den Bürger Bernhard zu Nürnberg über die Verleihung des Schrotamtes. 1293.

Urkunde des Kaisers Albrecht I. über die Ablegung des Homagialeides in die Hände des Grafen von

Hennegau, Johannes von Avesnes, durch den Bischof Gerhard von Metz. 1299.

Privilegien des Kaisers Heinrich VII. für die Stadt Nürnberg. 1313. Kasten IV

Vertrag zwischen den Städten Mainz, Strafsburg, Worms, Speier und Oppenheim über die Aufrechterhaltung des Landfriedens. 1344.

Landfrieden Kaiser Karls IV. für Franken. 1349.

Bestätigungsurkunde des Erzherzogs Rudolf IV. von Österreich für Eckhard von Vilanders über dessen Freiheiten und Vorrechte. 1363. Mit eigenhändiger Unterschrift. Rudolf IV. war der erste deutsche Fürst, welcher seine Urkunden unterzeichnete.

Bestätigungsbrief des Königs Sigismund für die Zeidler im Reichswalde bei Nürnberg über ihre Rechte und Freiheiten. 1419.

Schreiben der Margareta von Wolkenstein, geb. von Schwangau, an ihren Gemahl, den Minnesänger Oswald von Wolkenstein. 1445.

Vertrag des Paliers Hans Pauer mit den Kirchenpflegern zu St. Lorenz in Nürnberg wegen Vollendung des Chor- und Kirchenbaues durch denselben unter der Oberleitung des Dombaumeisters Konrad Roritzer zu Regensburg. 1458.

Schreiben des Markgrafen Johann von Brandenburg an seinen Bruder Albrecht d. ä., in Betreff der Unterstützung der Feinde des Kaisers durch die Stadt Nürnberg. 1461. Kasten VII

Bericht des Willibald Pirkheimer an den Rat zu Nürnberg über die Kriegsbegebenheiten zwischen Kaiser Maximilian I. und den Schweizern. 1499.

Brief des Goldschmiedes Albrecht Dürer d. ä. an seine Hausfrau Barbara. 1492. Kasten VIII

Quittung Kaiser Maximilian I. über 20000 Dukaten Heiratsgut. 1495.

Wappenbrief des Kaisers Maximilian I. für die Gebrüder Hans und Hans Ploden. 1498.

Kasten IX Kaufbrief des Sebald Pfinzing d. ä. für Albrecht Dürer über das Eigentum an der Behausung unter der Veste, das heutige Dürerhaus. 1507.

Ordnung der Stadt Köln für ihre sämtlichen Zünfte. 1513. Mit allen Siegeln derselben.

Bestätigung Kaiser Karls V. für zwei Jahrmärkte zu Eisleben. 1521. Mit Unterschrift des Kaisers.

Entwurf eines Schreibens Philipp Melanchthons an den Landgrafen Philipp von Hessen.

Kasten X Eigenhändiges Schreiben Ulrichs von Hutten an Willibald Pirkheimer.

Kasten XI Bestätigungsbrief Kaiser Rudolfs II. für den Bischof Kaspar von Eichstätt. 1590.

Kasten XII Schreiben des Königs Gustav Adolf von Schweden an den Grafen Kraft von Hohenlohe. 1632.

Kasten XIII Eigenhändiges Schreiben des Albrecht von Wallenstein an Erzherzog Leopold von Osterreich. 1619.

Bestätigungsbrief Kaiser Ferdinands II. über die Ordnung der Steinmetzen zu Strafsburg, Frankfurt, Ensisheim, Schlettstadt, Heidelberg, Basel und Zürich vom Jahre 1621.

Kasten XIV Schreiben des Feldmarschalls Gustav Wrangel an den Ratsherrn L. F. Behaim zu Nürnberg. 1647.

Lehenbrief des Kurfürsten Maximilian Emanuel von Bayern für Joh. Bärtels, Landrichter zu Auerbach. 1684.

Kasten XV Patent König Friedrichs des Grofsen für J. P. Schürmann als Feldmesser. 1779.

Adels- und Wappenbrief der Kaiserin Maria Theresia für Friedr. v. Mauchart 1779.

Mandat Kaiser Leopold's II. an die geschwornen Verleiherinnen der Altäre in der Kirche des Klosters der weifsen Jungfrauen zu Mainz. 1791.

Eine andere Reihe von Kästen, die sich von der Eingangsthür nach der Fensterwand und dann an dieser entlang hinzieht, bietet durch ihren reichen Inhalt an Manuskripten oder Bruchstücken von solchen einen Überblick über

den Entwickelungsgang, welchen die Buchschrift und die innere Ausstattung der Handschrift vom 8. bis zum 17. Jahrhundert genommen hat. Während einige dieser Stücke wiederum vor allem wegen ihres Alters Interesse verdienen, zeichnen sich andere durch künstlerisch ausgeführte Miniaturmalereien aus und andere wieder sind durch ihren Inhalt für die theologische Forschung, für die Litteraturgeschichte, die Rechtshistorie und andere geschichtliche Studien von Bedeutung. Wir machen darunter namentlich auf die folgenden aufmerksam:

Kasten XVI

Bibelfragment. 8. Jahrh.

Ein Band lateinischer Predigten. 9. Jahrh.

Ein Verzeichnis von Heiligennamen. 10. Jahrh.

Kasten XVII

Eine Abhandlung über das Hohe Lied, nach Origenes. 10. Jahrh.

Evangelienbuch. 10.—11. Jahrh.

Ein Bruchstück eines Martyrologiums. 11. Jahrh.

Homilien über den Propheten Ezechiel. 12. Jahrh.

Evangelarium. 12.—13. Jahrh.

Psalterium mit kostbaren Miniaturen. 13. Jahrh.

Kasten XVIII

Ein Bruchstück einer Handschrift des Nibelungenliedes. 13. Jahrh.

Bruchstücke des Parzival von Wolfram von Eschenbach. 13. Jahrh.

Desgleichen des Willehalm von Wolfram von Eschenbach. 13. Jahrh.

Bruchstücke aus der Weltchronik des Rudolf von Ems und dessen Barlaam und Josaphat. 13.—14. Jahrh.

Desgleichen aus einer Handschrift des Nibelungenliedes und der Klage. 14. Jahrh.

Kasten XIX

Desgleichen aus König Goldemar, einem vorher unbekannten Gedichte von Albrecht von Kemenaten, 14. Jahrh.; aus Wirnts von Gravenberg Wigalois, 14. Jahrh.; aus Joh. Enenkels Weltchronik, 14. Jahrh.; aus Hugos von Trimberg Renner, 14. Jahrh.; der Jagd von Hadamar von Laber, 14. Jahrh.; eines Passionals in mittelhochdeutscher Sprache, 14. Jahrh.

Die repgauische Chronik der röm. Kaiser bis zum Jahre 1314.

Der Sachsenspiegel, Land- u. Lehenrecht, in niedersächsischer Sprache. 14. Jahrh.

Kasten XX Hagada in hebräischer Sprache. 14.—15. Jahrh.

Vollständige Handschrift von Konrads von Würzburg trojanischem Krieg, Rudolfs von Ems Wilhelm von Orlens und des Herzogs Ernst, Band von 200 Folioblättern mit kolorierten Federzeichnungen. 1441.

Ulman Stromers Chronik der Stadt Nürnberg von 1360—1400.

Bruchstücke eines Gedichtes vom jüngsten Gerichte. 15. Jahrh.

Kasten XXI Die Historie der schönen Melusine von Thüring von Ringolting, mit kolorierten Zeichnungen. 1468.

Gedichte von Hans Rosenplüt und anderen Dichtern des 15. Jahrh.

Kasten XXII Ein Ratsbuch der Stadt Nürnberg von 1397—1673.

Verhandlungen zwischen Markgraf Albrecht von Brandenburg und der Reichsstadt Nürnberg über den Friedensschlufs von 1451.

Jakobs von Königshofen Strafsburger Chronik. 15. Jahrh.

Kasten XXIII Albrecht Dürers Unterweisung zur Messung mit dem Zirkel und Richtscheit. Autograph.

Kasten XXIV Sammlung alter Schriften nnd Wappen zur Geschichte der Stadt Augsburg. 16. Jahrh., u. v. a. m.

Wachstafel mit einem niederdeutschen Zinsverzeichnisse. 15. Jahrh. Die Wachsschreibtafeln waren im Altertum und auch im Mittelalter in allgemeinem Gebrauch; auch in späterer Zeit wurden sie durch das Papier noch nicht vollständig verdrängt und namentlich in Salzwerken noch benützt.

Eine Ergänzung der in den ausgestellten Handschriften enthaltenen und aufliegenden Miniaturmalereien bilden die in ein paar Rahmen an der nördlichen Wand des Saales ausgestellten Einzelblätter, welche, chronologisch angeordnet,

die Entwicklung dieses Kunstzweiges vom 11. bis zum 17. Jahrhundert erkennen lassen.

Wie aber der geschriebene Codex seit der Erfindung der Buchdruckerkunst durch den gedruckten allmählich verdrängt wurde, so die Miniaturmalerei zur Ausschmückung der Bücher durch die neu entstandenen Künste des Holzschnittes und Kupferstichs, nur dafs sich diese Entwicklung bereits seit dem beginnenden 14. Jahrhundert angebahnt hat Der Holzschnitt ging voran. An den beiden Fensterseiten des Saales ist eine Auswahl von Erzeugnissen dieser Kunst ausgestellt, an denen man ihre Entwicklung von den primitiven Anfängen im 14. Jahrhundert zu der Massenfabrikation in der Werkstatt Michel Wolgemuts und von dieser zu den Höhen, auf welche Albrecht Dürer die Kunst führte, verfolgen kann. Blätter aus der Apokalypse, der grofsen Passion, dem Marienleben und der kleinen Passion bezeichnen diese Stufe. Auch von Dürers Zeitgenossen und Schülern, wie Lukas Cranach, Hans Burgkmair, Hans Baldung Grien, Hans Leonhard Schäufelein u. a. finden sich hier einzelne Werke der Holzschneidekunst ausgestellt, wie auch die Spätzeit des 16. Jahrhunderts, in der diese Kunst in Mifsachtung und infolge dessen sehr bald in Verfall geriet, noch durch einige bessere Blätter von Tobias Stimmer u. a. vertreten ist.

Nur andeutungsweise und in Proben namentlich von Ornamentstichen gelangt die Entwicklung des Kupferstichs in den sich an die Miniaturen anschliefsenden Rahmen zur Anschauung. Die Kunst, in Kupfer zu stechen, ist um etwa hundert Jahre jünger als diejenige des Holzschnitts. Ihre Anfänge liegen im Dunkeln, doch ist anzunehmen, dafs sie sich aus dem Gebrauch der Goldschmiede, von gravierten Silberplatten, die zum Schmuck von allerlei Gegenständen bestimmt waren, einige Abzüge auf Papier oder Pergament für sich zurückzubehalten, entwickelt hat. Dabei scheint man nicht von vornherein auf eine Art Druckerschwärze als wichtigste vermittelnde Substanz verfallen zu sein oder doch gleichzeitig auch andere Experimente angestellt zu haben. Als

Versuche solcher Art stellen sich uns die seltenen Teigdrucke dar, deren das Museum eine Anzahl besitzt. Es sind dies Blätter, mit einer spröden, dünnen Masse überzogen, welche in erhitztem Zustande weich gewesen und so, vielleicht noch zuvor mit Blattgold etc. belegt, das Bild der daraufgedrückten Platte aufgenommen zu haben scheint. Zu den frühesten Kupferstichen rechnet man in der Regel auch noch die sogenannten Schrotblätter, welche die Zeichnung hell auf dunklem Grunde zeigen; doch ist anzunehmen, dafs vielfach auch Holzstöcke in dieser Manier hergestellt worden sind. Die Frage bedarf noch eingehender Untersuchung.

Unter den Kupferstichen und Radierungen im engeren Sinne, die an der Ostwand ausgestellt sind, sei vor allem auf die frühen Ornamentstiche Israels von Meckenem, auf die köstlichen Originale von Albrecht Dürer sowie auf die Blätter von Lucas van Leyden, Aldegrever, Altdorfer, Augustin Hirsvogel, Virgil Solis, Mathias Zündt, Jost Amman, Georg Wächter, H. N. Stampfer, Balthasar Jenich und anderen aufmerksam gemacht. Mit

Saal 96

betreten wir das engere Bereich des Buchdrucks, in welches uns die reproduzierenden Künste bereits hinübergeleitet haben. Ja den Holzschnitt, wie andererseits den Zeugdruck darf man wohl als die unmittelbaren Vorstufen des eigentlichen Buchdrucks betrachten. Die ersten gedruckten Bücher waren überhaupt nichts anderes, als Päckchen durch einen gemeinsamen Rücken verbundener Holzschnitte, die jedoch nicht nur Bilder boten, sondern zuweilen lediglich aus einer Seite Text, der also ganz aus einem Holzstock, einer festen Form ausgeschnitten war, bestanden. Solche Bücher, deren noch eine ansehnliche Zahl erhalten ist, pflegt man Plattendrucke, Tafeldrucke, Blockbücher oder auch xylographische Bücher zu nennen. In Kasten I sehen wir einige Proben solcher Bücher ausgestellt; so ein Exemplar der im späteren Mittelalter viel gelesenen »Ars moriendi«, der »Kunst zu

Kasten I

sterben«, und den aus 16 Blättern bestehenden Kalender des Ludwig von Basel, der um das Jahr 1460 entstanden sein mag und nur in diesem einen Exemplare bekannt ist, also eine xylographische und typographische Seltenheit ersten Ranges. Von einigen anderen Blockbüchern finden sich ebendort Bruchstücke ausgestellt.

Aber diese Art des Buchdrucks, die zwar eine gröfsere Auflage ermöglichte und deren Erzeugnisse daher vorzugsweise auf die Bedürfnisse des Volks berechnet gewesen sind, hätte doch nie bei der Mühe und den Kosten, welche die Herstellung der einzelnen Holztafeln erforderte, für umfangreichere Werke eine Zukunft gehabt oder gar die geschriebenen Codices ganz verdrängen können. Dazu bedurfte es einer neuen Erfindung von elementarer Bedeutung für die ganze Kultur und doch so einfach, so naheliegend — wie die meisten grofsen Erfindungen den späteren Geschlechtern erschienen sind: der Anwendung beweglicher Lettern, die sich zu beliebigen Worten zusammensetzen liefsen und nicht ihren ganzen Zweck erfüllt hatten, sobald ein Buch fertig gedruckt war, sondern immer aufs Neue wieder verwandt werden konnten.

In neuester Zeit will man Beweise dafür gefunden haben, dafs schon den Römern der späteren Kaiserzeit die Kunst des Drucks mit beweglichen Lettern bekannt gewesen, oder dafs doch bereits damals Versuche in dieser Richtung gemacht worden seien. Wir lassen diese Frage auf sich beruhen und halten uns vielmehr an die Thatsache, dafs erst von Johann Gutenbergs Offizin zu Mainz aus die schwarze Kunst ihren Siegeslauf durch die Welt genommen hat. Allerdings ist auch diese Thatsache nicht unbestritten, und die Holländer haben noch vor nicht gar langer Zeit ihrem Lorenz Koster als dem Erfinder der Buchdruckerkunst in Harlem ein Denkmal errichtet. Seitdem hat aber einer ihrer eigenen Landsleute, Antonius von der Linde, unwiderleglich bewiesen, dafs jener Koster nie existiert hat.

Neben vielen anderen Gründen spricht aber vor Allem auch der Umstand für die deutsche Nationalität der grofsen

Erfindung, dafs wir gleich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., sehr bald nach Gutenbergs ersten Versuchen, zu deren Gelingen das Ersetzen der holzgeschnitzten Lettern durch gegossene Metalltypen — ein weiterer grofser Fortschritt — wesentlich beigetragen hatte, eine ganze Reihe von Deutschen im Auslande, in Frankreich und Italien, als Drucker thätig finden. Und auch Deutschland selbst bedeckte sich nun rasch mit einer Menge gröfserer und kleinerer Buchdruckeroffizinen, deren früheste vielfach von Gehilfen Gutenbergs gegründet wurden. Dieser selbst siedelte in den sechziger Jahren des 15. Jahrhunderts nach Eltville über, während in Mainz der Druckereibetrieb von seinem Kompagnon Johann Fust und dessen Diener Peter Schöffer († 1502) allein fortgesetzt wurde. Gutenberg selbst ist bereits 1468 gestorben. Auf die Entwicklung des Buchdrucks in anderen Städten kann hier nicht eingegangen werden, sie wird sich auch aus dem Studium der ausgestellten Werke, deren bedeutsamste im Folgenden namhaft gemacht werden, zur Genüge ergeben. Hingewiesen sei hier nur noch auf das vortreffliche Papier, dessen sich diese ersten Drucker bedient haben und dem in der Regel die seitdem vorübergerauschten Jahrhunderte auch nicht den leisesten Eintrag haben thun können, sowie auf die prächtigen klaren Typen, welche die meisten der ältesten Druckwerke auszeichnen. Es wurde bereits oben erwähnt, dafs man das Alphabet dazu anfangs der sog. gotischen oder Mönchsschrift entlehnte. Ein paar Deutsche, Conrad Sweynheim und Arnold Pannartz, sind es dann gewesen, welche, offenbar den Anregungen italienischer Humanisten folgend, in Subiaco und Rom frühzeitig eine reformierte Schrift, die lateinische, Antiqua, in ihren Drucken angewandt haben.

Gehen wir zur Betrachtung der ausgestellten einzelnen Werke über, so ist zunächst zu sagen, dafs sich um die Ehre, das erste mit beweglichen Lettern gedruckte Buch zu sein, zwei lateinische Bibelausgaben streiten. Von beiden besitzt das Museum leider nur einzelne Blätter, nämlich:



Zwei Blätter der sogen. 36zeiligen Bibel, nach jetziger Annahme der älteren, von Gutenberg gedruckten, **Kasten II**

ein Blatt der sogen. 42zeiligen Bibel, von Gutenberg im Verein mit Fust und Schöffer gedruckt.

Der Gutenbergschen Werkstätte und der Zeit vor 1460 werden von den Forschern zwei hier ausgelegte Büchlein zugeschrieben:

Matthäus de Cracovia, tractatus racionis et conscientie de sumpcione pabuli salutiferi corporis domini nostri Jhesu Christi, und

Thomas de Aquino, summa de articulis fidei et ecclesie sacramentis. Doch sind die Typen beider nicht identisch.

Durch ein Blatt ist das prächtige Psalterium von Fust und Schöffer, gedruckt 1457, und das Rationale von denselben 1459 gedruckt, vertreten.

Catholicon, gedruckt in Mainz von Gutenberg 1460 bekannt durch seine die Erfindung der Buchdruckerkunst rühmende Inschrift.

Letztmals sind die Typen des Catholicon von Nikolaus Bechtermünze in Eltville und zwar zum Drucke des 1469 erschienenen Vocabularium latino-teutonicum verwendet worden, das ebenfalls ausliegt.

Der älteste Strafsburger Druck, von Johann Mentel, der ein Gehilfe Gutenbergs war, aber schon 1458 als Drucker in Strafsburg nachgewiesen werden konnte ist hier vertreten durch Augustinus, de arte praedicandi.

Neben ihm liegt auch der erste nachweisbare Nachdruck: dieselbe Schrift aus der Werkstätte des Miterfinders der Buchdruckerkunst, Johannes Fust, wenn die Forscher Recht haben, welche nicht den Druck des 1466 gestorbenen Fust, sondern den Mentelschen als Original betrachten.

Wenn man mit Wahrscheinlichkeit der 36zeiligen Bib e ein höheres Alter als der 42zeiligen zuschreiben, dieselbe aber als Gutenbergsches Produkt nachweisen will, weil Gutenberg, der Erfinder, auch das älteste Buch gedruckt

haben mufs, so ist es von Interesse, dafs die Typen derselben sich um das Jahr 1490 in anderen Händen, denen des Albrecht Pfister in Bamberg, befinden, welchem deshalb von manchem die 36zeilige Bibel selbst zugeschrieben wird, so dafs er als gleichzeitiger und von Gutenberg unabhängiger Erfinder des Druckes mit beweglichen Lettern erschiene. Sein Werk ist die, nur noch in einem zweiten in England befindlichen Exemplare bekannte Ausgabe von des Jacobus a Theramo Belial (ca. 1461).

Die älteste Buchdruckerwerkstätte, welcher nach Gutenbergs Austritt und Fusts Tode Peter Schöffer vorstand, ist aus späterer Zeit vertreten durch den undatierten Donatus minor und eine Reihe anderer Bücher aus den 60er und 70er Jahren.

Als eines der frühesten mit lateinischen (Antiqua-) Lettern gedruckten Bücher liegt auf:

Aurelius Augustinus de civitate Dei. Subiaco. Conr. Sweynheim und Arn. Pannartz. 1467.

Die sich mehr und mehr ausbreitende Kunst des Druckens wird uns nun in einer grofsen Reihe von Werken der verschiedensten Städte und Werkstätten vorgeführt. Zunächst begegnet uns:

Kasten IV

Erste deutsche Bibel, ca. 1466 von Eggestein in Strafsburg gedruckt.

Aurelius Augustinus, liber de singularitate clericorum. Köln, Ulrich Zell von Hanau. 1467.

Kasten V

Conradus de Mure, repertorium vocabulorum. Basel, Berth. Rodt. c. 1468. Erster Basler Druck.

Bonaventura, meditationes vitae domini Jesu Christi Augsburg, Günther Zeiner. 1468 Erster datierter Augsburger Druck

Isidori jun. Hispalensis episcopi ethimologiarum libri XX. Augsburg, G. Zeiner. 1472. Erstes in Deutschland mit entschiedener Antiquaschrift gedrucktes Buch.

Kasten VII

Dritte deutsche Bibel Augsburg, Iodocus Pflanzmann. c. 1470.

Franciscus de Retza, comestorium viciorum. Nürnberg, Joh. Sensenschmied. 1470. Erster datierter Nürnberger Druck.

Vierte deutsche Bibel. Nürnberg, Frisner und Sensenschmidt. c. 1473.

Fünfte deutsche Bibel. Augsburg, G. Zeiner, 1473 bis 1475. — Kasten IX

Sechste deutsche Bibel. Augsburg, G. Zeiner, 1477.

Rudimentum noviciorum. Lübeck. 1475. Erster Lübecker Druck, mit den ersten in Deutschland gedruckten Landkarten. — Kasten XI

Marcho Polo, das puch von mangerley wunder der landt vnd lewt. Nürnberg, Fr. Creufsner. 1477. Erste deutsche Ausgabe.

Achte deutsche Bibel. Augsburg, Ant. Sorg. 1480.

Schatzbehalter. Nürnberg, Anton Koberger. 1491. — Kasten XIII

Hartmann Schedels Weltchronik. Nürnberg Anton Koberger. 1493. — Kasten XIV

Neunte deutsche Bibel. Nürnberg, Anton Koberger. 1483.

Buch der heiligen drei Könige. c. 1480. Einziges Exemplar eines den Bibliographen vorher nicht bekannten Werkes.

Zwei verschiedene Ausgaben der ersten niederdeutschen Bibel. Köln, Nicolaus Götz. c. 1476. — Kasten XVI

Zehnte deutsche Bibel. Strafsburg. 1485. — Kasten XVII

Elfte deutsche Bibel. Augsburg, Hans Schönsperger. 1487.

Hugonis de Prato Florido sermones de sanctis. Heidelberg, Fr. Misch. 1485. Erster Heidelberger Druck ohne Firma.

Johannis de Magistris questiones. Heidelberg, Fr. Misch. 1488. Erster Heidelberger Druck mit Firma.

Bernhard v. Breydenbachs Reisen ins gelobte Land. Mainz, Erh. Reuwich. 1486. Kostbarer Pergamentdruck. — Kasten XX

Kasten XXI

Lübecker Totentanz. 1489. Einzig bekanntes Exemplar dieser Ausgabe.

Hans Schmuttermeyer von Nürnberg, Fialenbüchlein. Einzig bekanntes Exemplar, enthaltend die ersten Architekturstiche.

Zwölfte deutsche Bibel. Augsburg, H. Schönsperger. 1490.

Nürnberger Heiligtumsbüchlein. Nürnberg, Hans Mair. 1493.

Sebastian Brants Narrenschiff. Basel, Bergmann. 1494.

Kölner Chronik. 1491. Das erste Buch, welches über die Erfindung der Buchdruckerkunst Mitteilungen gibt.

Wiener Heiligtumsbüchlein. Wien, Joh. Winterburg. 1502. Pergamentdruck.

Kasten XXI

Dreizehnte deutsche Bibel. Augsburg, H. Otmar. 1507.

Wittenberger Heiligtumsbuch. Wittenberg. 1509. Mit Holzschnitten von L. Kranach d. ä.

Kasten XXII

Der Weltkugel Beschreibung. Strafsburg, J. Grüninger. 1509. Mit der ersten Karte der »nüwen welt«.

Luthers Büchlein von rechter Unterscheid, was der alt und der neu Mensch sei. Wittenberg, Joh. Grunenberg. 1516. Erste gedruckte Schrift Luthers.

Martin Luthers Thesen, welche derselbe an die Schlofskirche zu Wittenberg anschlug, und die, in diesem Format in Druck gegeben, ihren Lauf durch die Welt nahmen. 1517.

Vierzehnte deutsche Bibel. Augsburg, Silvan Otmar. 1518.

Bulle Papst Leos X. wider Doktor Martin Luther ausgangen. 1520.

Melchior Pfinzings Theuerdank, 2. Ausgabe. Augsburg, H. Schönsperger. 1519. Mit Holzschnitten von Leonh. Beck, H. Schäufelein, H. Burgmair u. A.

Das neue Testament der Lutherschen Bibelübersetzung. Augsburg, Hans Schönsperger. 1523.

Das neue Testament der Lutherschen Übersetzung. Augsburg, S. Otmar. 1523. Mit der Apokalypse von Hans Burgkmair.

Emser, auss was grund vnnd vrsach Luthers dolmatschung, vber das newe testament, dem gemeinen man billich verbotten worden sey. Leipzig. W. Stöckel. 1523.

Zweite Originalausgabe des ersten Teiles und erste Originalausgabe des andern Teils der Lutherschen Übersetzung des alten Testamentes. Wittenberg. 1523—1524.

Kasten XXIII

Niederdeutsche Bibel. Halberstadt. 1523.

Artikel der aufrührerischen Bauern. 1525.

Abbildung der dreiundzwanzig vom schwäbischen Bunde im Jahre 1523 verbrannten fränkischen Raubschlösser. Nürnberg, bei Hans Wandereisen. Mit grofsen kolorierten Holzschnitten.

Das ander Teil des alten Testaments, übersetzt von Luther. Augsburg, S. Otmar. 1524.

Neues Testament von Hieron. Emser. Dresden, Wolfg. Stöckel. 1527. Erste Ausgabe.

Neues Testament von Hieron. Emser. Leipzig, Val. Schumann. 1528. Zweite Ausgabe.

Luthers kleiner Katechismus. 1529.

Albrecht Dürers Schriften über die Proportionen des menschlichen Körpers, über Perspektive und Mefskunst und über Befestigungsbau. Nürnberg. 1527, 1528, 1538.

Erste niederdeutsche Ausgabe der Lutherschen Bibelübersetzung. Lübeck, Ludwig Dietz. 1533.

Hans Holbeins Totentanz, lateinische Ausgabe Lyon, J. Frellonius. 1547.

Kasten XXIV

Joh. Ecks Bibelübersetzung. Ingolstadt, G. Krapff. 1537. Erste Ausgabe.

Lateinische Bibel. Basel, Froben. 1538. Mit einem Autograph M. Luthers.

Letzte zu Luthers Lebzeiten erschienene Originalausgabe seiner deutschen Bibel. Wittenberg, Hans Lufft. 1545.

H. S. Behams Kunst- und Lehrbüchlein. Frankfurt, Ch. Egenolff. 1552.

Kasten XXV Jost Amman, Ständ und Orden der römischen Kirche. Frankfurt a. M., Sigm. Feyerabend. 1585.

Reynecke Vosz. Rostock, Stephan Möllemann. 1592.

Wunderbarliche Historien Tyll Eulenspiegels. Eisleben, Andreas Peters Erben. 1594.

Widmann, wahrhaftige Historien von Dr. Johannes Faust. Hamburg, Herm. Moller. 1599.

Fischart, Affentheuerliche Naupengeheurliche Geschichtklitterung. Grenflug, im Genssereich. 1600.

Jubel-Gedichte über das vortreffliche Juwel deutschen Landes, der Buchdruckerei. Leipzig. 1640.

Kasten XXVIII Merian, Topographie d. Rheinpfalz. Frankfurt a. M. 1645.

Fuggers österreichischer Ehrenspiegel. Nürnberg, Mich. und Gg. Friedr. Endter. 1668.

Grimmelshausen, Simplicissimus. Nürnberg. 1685.

Kasten XXIX Gepriesenes Andenken von Erfindung der Buchdruckerei. Leipzig. 1740.

Friedrich der Grofse, Mémoires pour servir à l'histoire de Brandebourg. 1762.

Goethe, die Leiden des jungen Werthers. Freystadt. 1775. Sehr früher Nachdruck.

Breitkopf, über den Druck der graphischen Charten. Leipzig, Breitkopf. 1777.

Schiller, Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen. Stuttgart, gedruckt bei Chr. Fr. Cotta (1780).

Schiller, historischer Calender für Damen für das Jahr 1791. Leipzig, G. J. Göschen.

Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung. 1806*).

Arndt, Geist der Zeit. 1806.

Neben den Kästen in der Mitte des Saales haben ein paar alte Buchdruckerpressen Aufstellung gefunden.

*) Veranlassung zur Hinrichtung des Buchhändlers Palm, „der ein Opfer fiel Napoleonischer Tyrannei".

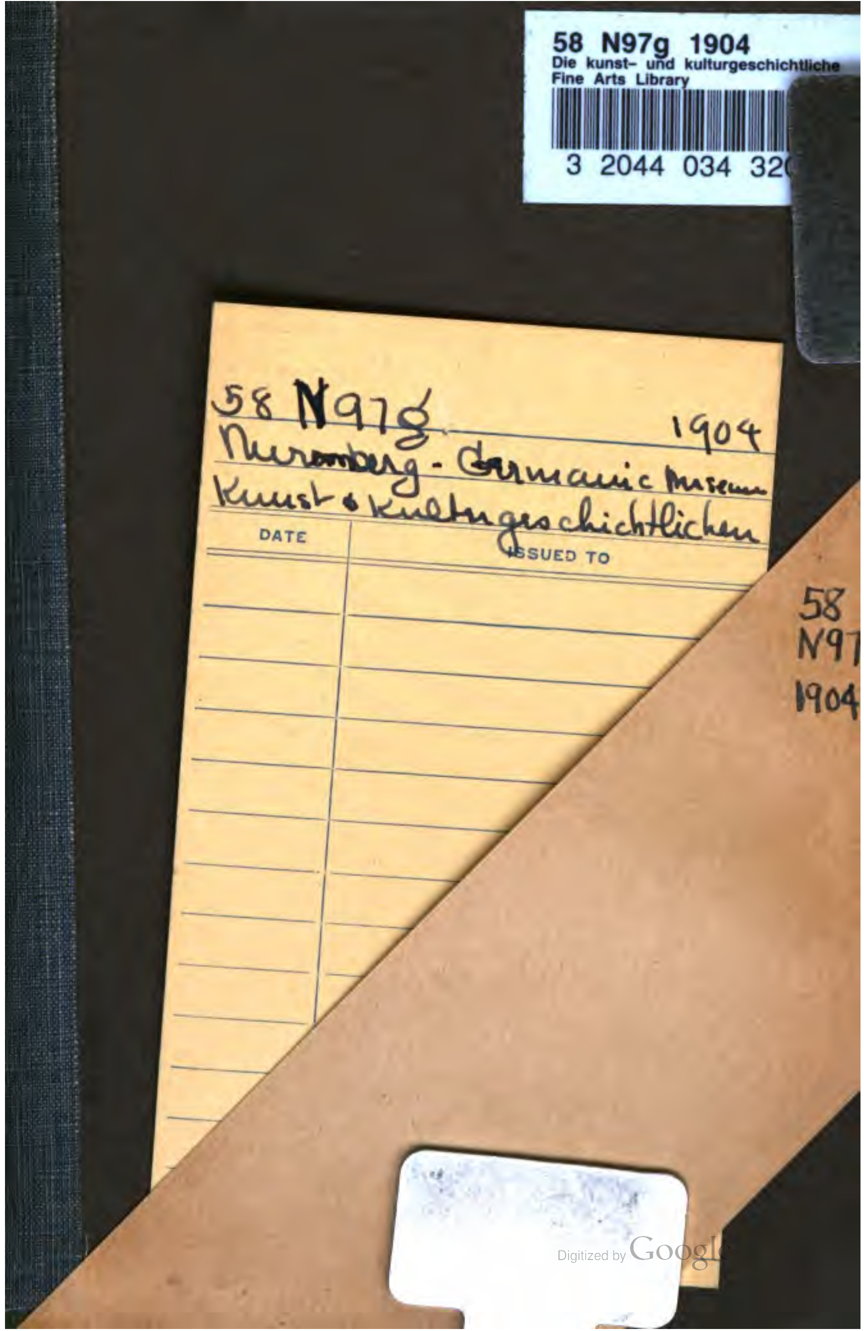
Schrank XXX

Die Mitte der östlichen Langwand endlich nimmt eine Büste des grofsen Nürnberger Volksdichters und Meistersingers Hans Sachs (1494—1576) ein, zu beiden Seiten eine Anzahl von Einzelausgaben seiner zahlreichen Schriften. Auch die noch von ihm selbst besorgte Gesamtausgabe seiner Werke liegt hier auf. Bei Gelegenheit der Enthüllung seines Denkmales auf dem hiesigen Spitalplatze haben die sämtlichen Schuhmacher Deutschlands und Österreichs einen vergoldeten silbernen Eichenkranz fertigen lassen und denselben später hier bei seinen Schriften niedergelegt.

Schrank XXXI, XXXII

Die beiden anderen an derselben Wand aufgestellten Schränke enthalten den gröfseren Teil der Sammlung alter Holzstöcke, welche das germanische Museum besitzt.

(Zum Ausgang kann man nach Durchschreitung der Empore 70 und Saal 71 die durch den Lichthof 34 führende Treppe benutzen, die in Halle 5 resp. Kreuzgang 3 ausmündet.)


58 N97g 1904
Die kunst- und kulturgeschichtliche
Fine Arts Library
3 2044 034 32
58 N97g 1904
Nuremberg - Germanic Museum
Kunst & Kulturgeschichtlichen
DATE
ISSUED TO
58
N97
1904
Digitized by Google

